

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 17 Issue 4 November 2022 Rs.25
ஆண்டு 17 இதழ் 4 நவம்பர் 2022 ரூ.25

ஆணாதிக்கச் சிந்தனையும் ஒரு தலைக்காதல் கொலைகளும்

பிரபு திலக்

தாழ்மையாக நடந்துகொள்வதில் மக்களுக்கு விருப்பமில்லை!

கேஸ்பர் நோவா நேர்காணல்

சங்கத் தமிழே நாடகத் தமிழ்

இந்திரா பார்த்தசாரதி

சிறுகதை

வண்ணதாசன்

மணி எம் கே மணி

விஜயானந்தலட்சுமி

ஆண்டு 17 இதழ் 04



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

நவம்பர்-2022 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: சந்ரு
மனநலம்: டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு
வரலாறு: பொ. வேல்சாமி
மொழிபெயர்ப்பு: நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா
திரைப்படம்: விட்டல்ராவ்
கல்வி: பேரா. தியாகராஜன்
அறிவியல்: பத்ரி சேஷாத்ரி
இலக்கியம்: தேவேந்திரபூபதி
நாடகம்: அ. ராமசாமி
ஊடகம்: இளைய அப்துல்லாஹ்
சூழலியல்: மோகன்ராம்
இசை: ரவிசுப்பிரமணியன்
விளையாட்டு: ஆர். அபிலாஷ்
தற்கால நிகழ்வுகள்: செ. சண்முகசுந்தரம்
அரசியல்: மருதன்

வடிவமைப்பு: பிரபாகரன்

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

ஆணாதிக்கச் சிந்தனையும் ஒருதலைக் காதல் கொலைகளும்

பிரபு திலக்

காதலிக்க மறுத்ததால் தமிழ்நாட்டில் மீண்டும் ஒரு மாணவி கொல்லப்பட்டுள்ளார். கடந்த 2016ஆம் ஆண்டு சென்னை நுங்கம்பாக்கம் ரயில் நிலையத்தில் சுவாதி என்ற இளம்பெண் வெட்டிக் கொலை செய்யப்பட்ட சம்பவத்தை யாரும் மறந்திருக்க முடியாது. அதேபோல், சென்ற மாதம் சென்னை பரங்கிமலை ரயில் நிலையத்தில் காதலிக்க மறுத்த கல்லூரி மாணவி சத்யாவை அவளது முன்னாள் காதலனாக சொல்லப்படும் சதிஷ் ரயில் முன் தள்ளி படுகொலை செய்த சம்பவம் பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

சத்யா பள்ளியில் படித்து வந்தபோதிருந்தே, 4 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே சதீஷ் அவரை பின்தொடர்ந்து வந்துள்ளார். சத்யா அவரை பொருட்படுத்தாத நிலையில் தோழிகள் உதவியுடன் அவளது செல்போன் எண்ணை வாங்கி தனது காதலை கூறியுள்ளார். அதை சத்யா முதலில் ஏற்கவில்லை. ஆனாலும், தமிழ் திரைப்படங்களில் கதாநாயகன்கள் செய்வதுபோல் தொடர்ந்து சத்யாவை காதலிக்க சொல்லி தொந்தரவு செய்து வந்துள்ளார்.



பல ஆண்டுகளாக பின்தொடர்ந்து வந்த சதீஷின் காதலை ஒரு கட்டத்தில் சத்யாவும் ஏற்றுக்கொண்டார் என கூறப்படுகிறது. ஆனால், அதன்பிறகு மனம் மாறிய சத்யா அவருடன் போனில் பேசுவதையும் மெசேஜ் அனுப்புவதையும் குறைத்ததுடன், அவருடனான நட்பையும் படிப்படியாக நிறுத்தியுள்ளார்.

இதனால் ஆத்திரமடைந்த சதீஷ் கடந்த 6 மாதங்களுக்கு முன்பு சத்யா படிக்கும் கல்லூரிக்குள் சென்று, ‘என்னிடம் ஏன் பேச மறுக்கிறாய்.. நான் உன்னை உயிருக்கு உயிராக காதலிக்கிறேன். நீ இல்லை என்றால் நான் இல்லை’ என்று கூறி தகராறு செய்துள்ளார். இதனையடுத்து சத்யாவின் பெற்றோர் காவல் நிலையத்தில் தனது மகளை பின் தொடர்ந்து தொந்தரவு செய்து வருவதாக சதீஷ் மீது புகார் அளித்துள்ளனர். அப்போது ‘இனி சத்யாவை தொந்தரவு செய்ய மாட்டேன்’ என்று கடிதம் எழுதிக்கொடுத்து அந்த வழக்கை முடித்துள்ளார். ஆனால், அதன் பின்னரும் விடாமல் சத்யாவை பின்தொடர்ந்து வந்துள்ளார்.

இதனையடுத்து சத்யாவுக்கு அவரது பெற்றோர் வரன் பார்க்கத் தொடங்கி திருமணத்துக்கும் முடிவு செய்துள்ளனர். இந்நிலையில்தான், இந்த தகவல் தெரிந்து ஆத்திரமடைந்த சதீஷ், ‘தனக்கு கிடைக்காத சத்யா யாருக்கும் கிடைக்கக்கூடாது’ என்ற எண்ணத்தில், ரயில் முன்பாக தண்டவாளத்தில் சத்யாவை தள்ளி கொலை செய்துள்ளார்.

தான் காதலிக்கும் பெண்ணை தன் உடமையாககருதி, அவளுக்கும் தனிப்பட்ட விருப்பங்கள் -உரிமைகள் இருக்கிறது என ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கும் ஆணாதிக்க எண்ணத்துடன், இப்படி ‘தனது உடமை வேறு யாருக்கும் கிடைக்கக்கூடாது’ என

அழிக்க நினைக்கும் மனோபாவத்தால் கொல்லப்பட்ட கல்லூரி மாணவிகளில் சுவாதி முதல் பெண்ணும் அல்ல, சத்யா கடைசிப் பெண்ணும் அல்ல.

சென்ற ஆண்டு, தனியார் நர்சிங் கல்லூரியில் 3ஆம் ஆண்டு படித்து வந்த 21 வயதான ஸ்வேதா என்ற மாணவி தாம்பரம் ரயில்வே குடியிருப்பு பகுதி அருகே வந்தபோது, அங்கு வந்த ஒரு தலைக்காதல் வாலிபர் ஒருவர் திடீரென தான் மறைத்து வைத்திருந்த கத்தியால் ஸ்வேதாவின் கழுத்தில் ஓங்கி குத்தினார். இதனால் கழுத்தில் இருந்து ரத்தம் பீறிட்டு ஸ்வேதா சம்பவ இடத்திலேயே இறந்தார்.

திருச்சி, திருவெறும்பூர், நொச்சிவயல் புதூரை சேர்ந்த வித்யாலட்சுமி என்ற பி.காம் இரண்டாம் ஆண்டு மாணவியை, ஒருதலைக்காதல் நபரும் அவரது இரண்டு நண்பர்களும் சேர்ந்து, விஷம் கலந்த குளிர்பானத்தை, கட்டாயப்படுத்தி வலுக்கட்டாயமாக வாயில் ஊற்றி குடிக்கவைத்து கொலை செய்தனர்.

கடலூர், காட்டாண்டி குப்பத்தைச் சேர்ந்த எம்.எஸ்., டபிள்யூ. பட்டபடிப்பு மாணவி மகாலட்சுமி காதலிக்க மறுத்ததால் கல்லூரி வாசலிலேயே கழுத்தறுத்து கொலை செய்யப்பட்டார்.

திருவையாறை அடுத்த நடுக்காவேரி பகுதியை சேர்ந்த 20 வயது கல்லூரி மாணவி ஆஷா அதே பகுதியை சேர்ந்த கூலி தொழிலாளி அஜித் என்பவரை காதலிக்க மறுத்ததால் பேருந்தில் வைத்து குத்தி கொலை செய்யப்பட்டார்.

இவர்களைப் போல் பலர்; காதலிக்க மறுத்ததாலேயே, அவர்களை காதலிப்பதாக சொன்னவர்களாலேயே கொல்லப்பட்டுள்ளனர்.

தொழில் நுட்ப அறிவியல் வளர்ச்சி, எழுத்தறிவு வளர்ச்சி, பெண்கள் படிப்பதும் வேலைக்குப் போவதும் அதிகரித்துள்ளதாக தெரிவிக்கும் புள்ளி விவரங்கள் - இவற்றை எல்லாம் கணக்கில்கொண்டு முன்னேறி விட்டதாக நாம் பெருமைப்பட்டுக்கொள்ளும் நிலையில், இந்த கொலைகள் பல கேள்விகளை எழுப்புகிறது.

இத்தகையை கொலைகளுக்கு பின்னால் நம் திரைப்படங்களுக்கும் முக்கிய பங்கு இருக்கிறது. விருப்பமில்லாத ஒரு பெண்ணை தொடர்ச்சியாகப் பின்தொடர்ந்து இடையூறு செய்வது பாலியல் குற்றம். "ஸ்டாக்கிங் எனப்படும் இந்த செயல், அதை எதிர்கொள்ளும் பெண்களிடையே அச்சத்தைத் தூண்டுகிறது. இது அவர்களின் வாழ்க்கையை முற்றிலுமாகச் சீர்குலைக்கிறது" என்று மனித உரிமை மீறல்கள் குறித்த ஆய்விதழான டெமிடா குறிப்பிடுகிறது.

ஆனால், விரும்பும் பெண்ணை அவர் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் விடாமல் பின்தொடர்ந்து செல்வது, அவருக்குப் பேச விருப்பமில்லை என்றாலும் பேச முயன்று அவருடைய தனியுரிமையைத் தொந்தரவு செய்வது, அவரை கட்டாயப்படுத்தி தன்னிடம் பேசுமாறும் தன்னை விரும்புமாறும் அழுத்தம் தருவது ஆகிய 'கதாநாயகன்' செயல்பாடுகளை நம் திரைப்படங்கள் இயல்பாக்கியுள்ளன.

இந்நிலையில், பெண்கள் காதலை மறுக்கும்போது, அதனால் தனது நாயகத்தன்மைக்கு இழுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டதாக ஆண் ஆத்திரமடைகிறான். "ஓர் ஆண் மகனான என்னையே நீ வேண்டாமனெ மறுக்கிறாயா" என்ற ஆணாதிக்க மனப்பான்மை மேலோங்கி, வன்முறையைக் கையில் எடுக்கிறான்.

கடந்த சில ஆண்டுகளில் பொருளாதார சுதந்திரம் பெண்களுக்கு தங்கள் விருப்பங்களை, உரிமைகளை வெளிப்படையாகச் சொல்லக்கூடிய தைரியத்தை வழங்கியுள்ளது. இதனால் ஒருவரைப் பிடிக்கவில்லை அல்லது ஓர் உறவில் நீடிக்க விருப்பமில்லை என்றால் அதை தைரியமாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள். ஆனால், ஆண்கள் மத்தியில் இது புதிதாகத் தெரிகிறது. அதை நடைமுறையில் ஆண்களால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையில், ஆணாதிக்க உலகத்திற்கு இது பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. தங்களுடைய ஆதிக்கத்தை இழப்பதாக அவர்களுக்கு அச்சம் ஏற்படுகிறது. அதுவே இத்தகைய வன்முறைகளுக்கு அடிப்படைக் காரணம்.

இது மாறவேண்டும் என்றால், நம் ஆண் குழந்தைகள் வளர்ப்பு முறையில் இருந்து கவனம் செலுத்த வேண்டும். பெரும்பாலும் நாம் ஆண் குழந்தைகளுக்கு தோல்வி என்பது வாழ்வில் இயல்பானது என்பதைச் சொல்லிக் கொடுத்து வளர்ப்பதில்லை. குறிப்பாக அவர்கள் கேட்பதையெல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்து, அவர்கள் நினைப்பதெல்லாம் கிடைத்துவிடும் என்ற மனப்பான்மையில் வளர்ப்பதும் இதில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இதோடு சேர்த்து, அவர்கள் பார்க்கக்கூடிய திரைப்படங்களில் பெண்ணை மட்டமாக நடத்துவதும், ஸ்டாக் செய்வதும் நாயகத்தன்மையோடு பார்க்கும் வகையில் இருப்பது, அவர்களின் வேகத்தை இன்னும் அதிகப்படுத்துகிறது.

ஒரு பெண்ணின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு மதிப்பளிக்காமல் நடக்கும் வன்முறைகளுக்குத் தொடக்கமே ஆணாதிக்கச் சிந்தனை தான் என்று ஆய்வுகள் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்களுக்கு உரிய மரியாதை கொடுப்பது, இடைவெளியைக் கொடுப்பது ஆகியவற்றை ஆண் குழந்தைகளுக்கு கற்றுக் கொடுத்து வளர்க்க வேண்டும். இதுமட்டுமின்றி, காதலிப்பதே தவறு என்ற எண்ணத்தில் இருந்து வெளியேறி, ஒரு பெண்ணை காதலிப்பது எவ்வளவு இயல்போ அதுபோல் அதற்கு அந்தப் பெண் மறுப்பு தெரிவிப்பதும் இயல்பு என்பன போன்ற உரையாடல்களை நம் சமூகத்திலுள்ள குடும்பங்கள் ஆண் குழந்தைகளிடம் தொடங்கவேண்டும்.

சங்கத் தமிழே நாடகத் தமிழ்

இந்திரா பார்த்தசாரதி

'முத்தமிழ்' என்றால், 'இயல், இசை, நாடகம்' என்று சொல்லப்படுவது வழக்கம். 'முத்தமிழ் விரவிய பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் வருகின்றது. இது 'சேர, சோழ, பாண்டிய' ஆகிய மூன்று நாடுகளுக்குமுரிய தமிழ் என்று கூறுவதும் பொருந்தும். அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில், ஆங்காங்கே, சில சொற்களை, 'இது மலைநாட்டு வழக்கு' என்று குறிப்பிடுவது இதனால்தானோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

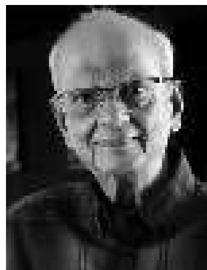
'நாடகம்' என்பது 'கூத்தின்' உட்பிரிவு என்றும், 'கதை தழுவி வருவது கூத்து' என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் சொல்லுகிறார். சம்ஸ்கிருதத்தில் இதற்கு 'நாட்டிய' என்பார்கள். 'நாட்டியம்' என்ற சொல் தற்காலத்தில், 'நடனத்தை' மட்டும் குறிக்கும் சொல்லாக வழங்குகிறது. ஆனால், பரதர் எழுதியுள்ள 'நாட்டிய சாஸ்திரம்', 'இயல், இசை நாடகம்' ஆகிய மூன்றிற்குமுரிய இலக்கண நூல்.

'நாட்டிய', 'கூத்து' ஆகியவைதான் ஆங்கிலத்தில் 'Theatre' எனப்படும். 'கூத்து' என்ற சொல், இயலையும் இசையையும் நாடகத்தையும் குறிக்கும் சொல்லாக வழங்குவதினால், அது எப்படி வழக்காற்றில் வந்தது என்று சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது.

'கூற்று' என்ற சொல் 'கூத்தாக வந்திருக்கக் கூடுமோ?' 'ற்'கரம் தமிழில், 'த்'கரமாகப் பேச்சு வழக்கில் மாறுவது இயல்பு. ஆகவே 'கூற்று' என்பதுதான், 'கூத்தாக' மாறியிருக்குமோ?

தொல்காப்பியம், அகத்திணையில் வரும் கதை மாந்தர்கள் எந்தெந்த இடத்தில், அதாவது, எந்தெந்த சூழ்நிலையில் 'கூற்று' நிகழ்த்த வேண்டும் (உரையாட வேண்டும்) என்று ஒரு நீண்ட பட்டியல் தருகிறார். அப்படியானால், அகத்திணைப் பாடல்கள் நாடகத் தனிமொழிகளா உரையாடல்களா என்று சிந்திக்கத் தோன்றுகிறது. ஆகவே, 'கூற்று' என்பதுதான், 'கூத்தாக' மருகிவிட்டதா என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பு.

தொல்காப்பியம், ஏற்கனவே இருந்திருக்கக் கூடிய பெரும்பான்மையான சங்க நூல்களை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு எழுதப் பட்ட இலக்கணம் என்றால், தொல் காப்பியத்திலுள்ள 'அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல்' ஆகிய அதிகாரச் சூத்திரங்கள் அரங்கியலுக்காகவே எழுதப்பட்டவையா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது.



ஒரு நாடகத்துக்குக் கதாபாத்திரங்கள் வேண்டும். அவர்கள் எந்தெந்தச் சூழ்நிலையில் என்னென்ன பேச வேண்டும்? அவர்கள் இருக்கும் இடம் எது? அவர்கள் இருக்குமிடத்தின் பூகோள/காலப் பின்னணி / Setting என்ன? எந்தெந்த நேரத்தில் அவர்கள் சந்தித்துப் பேசுகிறார்கள்? போன்ற செய்திகளும் நாடக இலக்கணமாகின்றன.

தொல்காப்பியம் இவை அனைத்தையும் சூத்திரங்களாக விளக்குகிறது. சங்கப் பாடல்களை மனத்தில் கொண்டுதான் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரங்களை யாத்திருப்பார் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். தலைவிக் கூற்று, தோழிக் கூற்று, செவிலித்தாய்க் கூற்று, நற்றாய்க் கூற்று, காமகிழத்தியர் கூற்று என்று இக்கூற்றுக்கள் நிகழும் இடத்தை வகைப்படுத்தியிருப்பது, ஒவ்வொரு அகத்திணையியல் சங்க பாடலாகிய ஓரங்க நாடகத்தை மனத்தில் கொண்டுதான்.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் பாலை என்ற ஐந்திணைகளுக்குக் குரிய ஒழுக்கங்களும் நாடகம் சார்ந்தே வருகின்றன.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிருபாவினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

நாடக வழக்கு என்றால் என்ன?

இளம்பூரணர் கூறுகிறார்:

சுவைபட வருவனெல்லம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்து கூறல். அன்பினானும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து மின்றி எனவும், அவ்வுழிக் கொடுப்போருமின்றி அடுப்போரு வேட்கை மிகுதியால் புணர்ந்தார் எனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையால் வரைந்தெய்தினார் எனவும் பிறவும் இந்திகரானவைச் சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாக் கூறல்.

யதார்த்த வாழ்க்கையில் நடப்பன போல் அல்லாமல், கற்பனையாகக் கதைத் தொடர்ச்சியுடன், சற்று மிகைபட (Stylized) கூறுதல் என்பது இதன் பொருள். ஆகவே,



யதார்த்த வாழ்க்கையில் அந்தக் காலத்தில் நடந்திருக்க வேண்டுமென்று கூறுவது, பாரதி கூறுவது போல், காவியத்தே நாடகத்தே காதலை வரவேற்கின்றார்கள். சமூக நடப்பில் காதல் என்றால் பாடைக் கட்டி விடுகின்றார்கள் என்பது உண்மைதான்.

'கதைத் தழுவி வருவது கூத்து' என்கிறார் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார். கதை என்பது 'புனைந்து கூறுவது' என்கிறார். 'கூத்து' என்பது, 'கற்பனை' என்றும், 'பொய்' என்றும் பொருள்பட திருவாய்மொழியில் வருகிறது.

'உலகியல் வழக்கை' விளக்கும்போது, 'உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருதல்' என்று இளம்பூரணர் கூறியிருப்பதால், உலகத்தார் வாழ்க்கை, ஒருங்குசேர, சுவைபட, அமைவதில்லை என்று அவர் குறிப்பிடுகிறாரா என்று எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

ஆகவே, நாடகத்தில் கற்பனை மெருகு ஊட்டி, நாடக மரபுக்கு ஏற்பப் பாடல்கள் அமைய வேண்டும். அவை தன் கூற்றாகவோ உரையாடல்களாகவோ (கலித்தொகை) அமையலாம்.

புறத்திணைப் பாடல்கள் உலகியல் வழக்கைச் சொல்கின்றனவா என்ற கேள்வி எழக்கூடும். இளம்பூரணர், 'புறப் பொருள் உலகியல்பாலன்றி வாராமையின் அது நாடக வழக்கு அன்றாயிற்று' 'என்று கூறியிருப்பதனால், புறப்பொருள் உலகியல் வழக்காகக் கூறப்பட்டிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது.

'பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமயியல், செய்யுளியல், மரபியல்' அனைத்தும், 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்காகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம்.

தொல்காப்பியர் நாடகத்துக்கு ஏற்றதாகக் கலிப்பாவையையும் பரிப்பாடலையும் குறிப்பிடுகிறார். சங்க நுலாகிய 'பரிபாடலில்'. ஆக்கியோன், இசை அமைத்தவன், பண் (ராகம்) அனைத்துத் தகவல்களும் தரப்படுகின்றன. ஆகவே இந்தியாவில், காலத்தால் மிகவும் மூத்த இசை தமிழிசைதான் என்று தெரிகின்றது. தமிழிசைதான் பொது சகாப்தம் 16ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு கர்நாடக இசை என்று வழங்கலாயிற்று. சிலப்பதிகார இசை, நாடகச் சொற்கள் பல பொருள் விளங்காமைக்குக் காரணம், அவை சம்ஸ்கிருத மரபுக்கு முந்தியதாக இருக்கக்கூடும் என்கிறார் டாக்டர் உ,வே.சா. சிலப்பதிகாரப் பதிப்பின் முன்னுரையில்.

தொன்று தொட்டுத் தமிழில் இந்த நாடக, இசை மரபு இருந்து வந்த காரணத்தினால்தான், கம்ப ராமாயணத்தில், உணர்ச்சிச் செறிந்த இடங்களில் அது நாடகக் காப்பியமாகிவிடுகிறது. வால்மீகி ராமாயணம், கவித்வ வருணனைகள் மிகுந்திருந்தாலும் எந்த இடத்திலும் நாடகப் பாங்கு புலனாகவில்லை.. வழக்காற்றில் 'கம்ப நாடகம்' என்று கூறப்படுவதையும் கவனிக்க வேண்டும். கம்ப ராமாயணதில் தோய்ந்த அருணாச்சலக் கவிராயர், தாமியற்றிய நூலுக்கு 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை' என்று தமிழின் நாடக, இசை மரபுக்கேற்பப் பெயரிட்டார்.

தமிழ் நாடகங்களுக்கு முன்னோடி சங்காலப் பாடல்கள், நாடக இலக்கணம், தொல்காப்பியம். இவை அனைத்தையும் ஆவணப்படுத்திக் காப்பிய வடிவில் தருவதுதான் சிலப்பதிகாரம்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>

தாழ்மையாக நடந்துகொள்வதில் மக்களுக்கு விருப்பமில்லை!

கேஸ்பர் நோவா

தமிழில்: ராம் முரளி

தனது ஒவ்வொரு திரைப்படத்தையும் போதைமையுடன் உருவாக்கக் கூடியவர் கேஸ்பர் நோவா. பல்வேறு உத்திகளைத் தனது திரைப்படங்களில் அவர் பிரயோகித்திருக்கிறார். கடைசி காட்சியில் இருந்து முதல் காட்சிக்கு நகரும் வகையில் திரைக்கதை அமைத்தல், டோப் இழுத்தவனின் திரிந்த மனநிலையைப் பார்வையாளர்கள் உணரும்வகையில் காட்சியமைத்தல் என திரைக் கலையின் சாத்தியங்களைக் கூடுமான வரையில் வீரியத்துடன் முயற்சித்துப் பார்த்திருக்கிறார்.

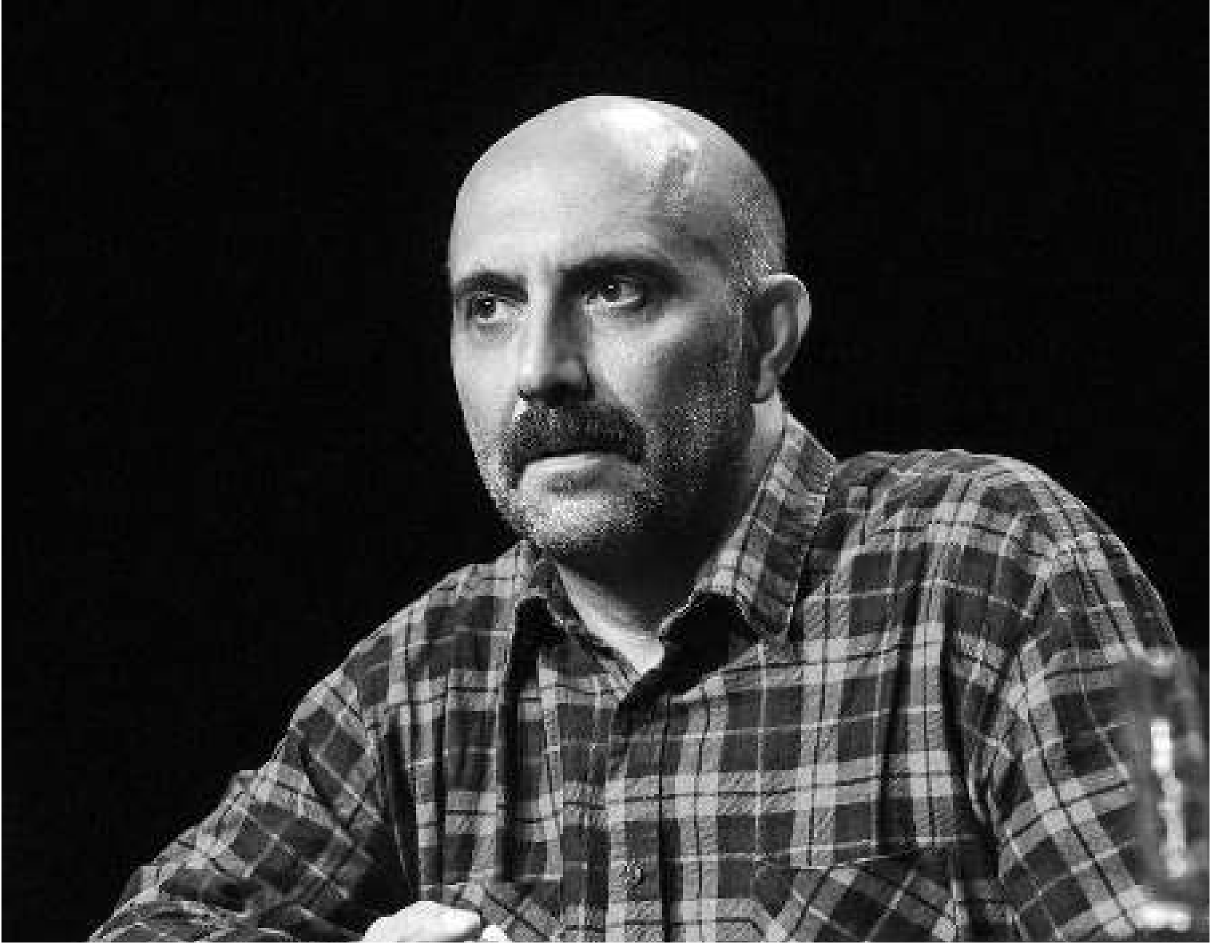
இவரது அண்மைக்காலத் திரைப்படங்களில் திரைப் பிரிப்பு உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது, திரை இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு வலதுபுறத்தில் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளும் இடதுபுறத்தில் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளும் இத்திரைப்படங்களில் காட்டப்படுகின்றன. மரணத்தின் விளிம்பில் நின்றிருக்கும் ஒரு முதிய தம்பதியினரின் இறுதி ஓரிரு தினங்களின் செயல்களை 'Vortex' திரைப்படம் பதிவாக்கியிருக்கிறது. ஒரே வீட்டிற்குள் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாலும் ஒரு ஆணும் பெண்ணும் எப்படி அவரவர் உலகத்தில் தனித்திருக்கிறார்கள் என்பது இந்த உத்தியின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும், இத்திரைப்படத்தில் வயோதிகமும் நினைவிழப்பும் நோய் உபாதைகளும் மரணத் தருணமும் மிகைப்படுத்தப்படாமலேயே நம்மை ஆழ்ந்த துயரத்திற்குள் ஆட்படுத்துகின்றன. இவ்விரு திரைப்படங்கள் குறித்தும் தமது தனிப்பட்ட வாழ்க்கை குறித்தும், திரைப்பட விமர்சகர் கார்லோஸ் மேற்கொண்ட இந்த நேர்காணலில் கேஸ்பர் நோவா பகிர்ந்தளித்திருக்கிறார்.

திரைப் பிரிப்பு (Split Screen) உத்தியை 2019இல் வெளியான உங்கள் 'Lux Eterna' திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தியிருந்தீர்கள். இந்த உத்தியில் வெளியான திரைப்படமோ அல்லது வேறு ஏதேனும் கலைப் படைப்போ உங்களை எப்போது கவர்ந்தது என்று சொல்ல முடியுமா? அல்லது இந்த உத்தி பிரத்தியேகமாக இந்தத் திரைப்படத்திற்கென்று உருவாகியதா?



பலரையும் போலவே, இந்தத் திரைப் பிரிப்பு உத்தியில் வெளிவந்திருக்கும் பல திரைப்படங்களை நானும் பார்த்திருக்கிறேன். 'The Boston Strangler' போன்ற எழுபதுகளில் வெளியான திரைப்படங்கள், பிரையன் டி பால்மாவின் திரைப்படங்கள் ஆகியவற்றைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால், இந்த உத்தியில் உருவான, என் மீது அழுத்தமான பாதிப்பை ஏற்படுத்திய திரைப்படமென்றால், 'New York 42nd Street' திரைப்படத்தைத்தான் சொல்வேன். இது அமெரிக்காவில் உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படம். என்றாலும், அங்கு அது வெளியிடப்படவில்லை; பிரான்ஸில்தான் வெளியானது. அமெரிக்காவில் இத்திரைப்படத்தை 'Forty Deuse' என்று அழைக்கிறார்கள். அதுவொரு மேடை நாடகத்தைத் தழுவி இயக்கப்பட்ட திரைப்படம். இரண்டு கேமராக்களைப் பயன்படுத்தி பால் மோரீஸ் அதைத் திரைப்படமாக உருவாக்கியிருந்தார். காப்புரிமை தொடர்பான சட்டரீதியான சிக்கலால் அத்திரைப்படம் அமெரிக்காவில் வெளியாகவில்லை என்று நினைக்கிறேன். பிரெஞ்சுச் சப் டைட்டில்களுடன் அத்திரைப்படத்தை ஏதேனுமொரு இணையவெளியில் உங்களால் இப்போது பார்க்க முடியும்.

அந்தத் திரைப்படத்தைப் பார்த்தபோது, நான் திரைப்பட மாணவனாக இருந்தேன். தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரையிலும் அத்திரைப்படம் திரைப் பிரிப்பு உத்தியாலேயே உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. 'இது அற்புதமானது. இதுவொரு அற்புதமான யோசனை' என்பதே அந்தத் திரைப்படத்தைப் பார்த்தபோது எனக்குள் திரண்ட உணர்வாக இருந்தது. ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக, அவர்களுக்கு இந்த உத்தியை எப்படி இன்னும் வீரியமிக்கதாக உருவாக்குவதுஎன்றுதெரிந்திருக்கவில்லை. ஆனாலும்கூட, எனது வாழ்நாள் முழுக்க அந்தத் திரைப்படத்தை நான் என் நினைவில் சுமந்து கொண்டிருக்கிறேன். எனது முந்தைய திரைப்படமான 'Climax'-ஐ



இயக்கிக் கொண்டிருந்தபோது செயிண்ட் லாரண்ட் (SaintLaurent) எனும் ஆடை வடிவமைப்பு நிறுவனம் ஒரு குறும்படத்தைத் தயாரிக்க முன்வந்தார்கள். அவர்கள் என்னிடம், "அது ஏழு நிமிடமாகவும் இருக்கலாம், எழுபது நிமிடமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், எங்கள் நிறுவனத்தை விளம்பரப்படுத்தக்கூடிய தலைசிறந்த நடிகர்களையும் எங்கள் நிறுவனம் வடிவமைத்திருக்கும் ஆடைகளையும் பயன்படுத்தியதாக அந்தக் குறும்படம் இருக்க வேண்டும்" என்றார்கள்.

பெட்ரைஸ் டால் (Beatrice Dalle) மற்றும் சார்லோட் கெய்ன்ஸ்பெர்க் (Charlotte Gainsbourg) ஆகியோரை வைத்து அந்தக் குறும்படத்தை இயக்கலாம் என நினைத்தேன். ஆனால், எங்களிடம் மிகக் குறைந்த அளவிலான பட்ஜெட் தொகையே இருந்ததால், வெறும் ஐந்தே தினங்களில் படப்பிடிப்பை நிறைவுசெய்வது என்று முடிவுசெய்தேன். முதல் நாள் படப்பிடிப்பைத் தொடங்கிபோது, முந்தைய திரைப்படமான Climax-ஐ உருவாக்கிய அதே பாணியில் இந்தத் திரைப்படத்தையும் உருவாக்க நினைத்தேன். அதாவது, நீண்ட காட்சிப் பதிவுகளாக இயக்கலாம் என்பது என் எண்ணமாக இருந்தது. ஆனால், துளியும் முன்திட்டமிடல் எதுவும் செய்யாதிருந்ததால், அன்றைய நாளின் இறுதியில் வெறும் ஆறு நிமிட காட்சிப் பதிவு மட்டுமே எடுக்க முடிந்தது. அதுவும்கூட சரியாகக் கைக்கூடி வந்திருக்கவில்லை. அதனால், 'பரவாயில்லை. இன்னும் நம்மிடம் நான்கு நாட்கள் இருக்கின்றன. நான் இதுபோலத் தொடர்ந்து செயல்பட முடியாது. ஏனெனில், நான் துளியும் தயாராகாமல் இருக்கிறேன். மேலும், என்னைச் சுற்றி பலர் இந்த உருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய உழைப்பையும் வீணடிக்க முடியாது' என்று எனக்குள்ளாகச் சொல்லிக்கொண்டேன். அதனால், படப்பிடிப்பின் இரண்டாவது நாளில் இருந்து பல கேமராக்களைப் பயன்படுத்தி காட்சிகளைப் படம்பிடிப்பது எனும் தீர்மானத்திற்கு வந்துசேர்ந்தேன்.

படப்பிடிப்பு தளத்தில் இரண்டு கேமராக்கள் எங்களிடம் இருந்தன. மேலும், அந்தத் திரைப்படத்தின் உருவாக்க வீடியோவைப் பதிவுசெய்யும் நபரிடமும் ஒரு சிறிய கேமரா இருந்தது. "ஒவ்வொரு ஷாட்டையும் இரண்டு அல்லது மூன்று கேமராக்களில் படம் பிடிப்போம். அதன்பிறகு, படத்தொகுப்பு பணியின்போது என்ன செய்யலாம் என்பதைப் பார்த்துக்கொள்வோம். ஆனால், கண்டிப்பாக இந்தத் திரைப்படம் நீளமான மாஸ்டர் ஷாட்களைக் கொண்டதாகமட்டும் இருக்காது" என எனது குழுவிடம்

தெரிவித்தேன். படத்தொகுப்பின் போதுதான் திரைப் பிரிப்பு பாணியில் இரண்டு திரைகளாகவோ மூன்று திரைகளாகவோ பயன்படுத்தலாம் எனும் எண்ணம் எனக்கு உருவாகியது. ஒரே திரையை இரண்டாகவோ மூன்றாகவோ தோன்றும்படியாகப் படத்தொகுப்பு செய்து பார்ப்பது உண்மையாகவே மிகவும் சுவாரஸ்யமான பணி அனுபவமாக இருந்தது. இந்தக் குறும்படம் 52 நிமிட திரைப்படமாகவே இறுதியில் உருவாகியிருந்தது. இந்தத் திரைப்படம் திரையரங்கில் வெளியிடப்பட்ட ஒரு வருடத்திற்குப் பிறகு மீண்டும் அதே உத்தியில் ஆதே ஆடை வடிவமைப்பு நிறுவனத்திற்காக் 'Summer of 21' என்று மற்றுமொரு குறும்படத்தை இயக்கினேன். அது YouTube-இல் காணக் கிடைக்கிறது. இந்தத் திரைப் பிரிப்பு உத்தியைக் கையாண்டதில் உண்மையாகவே பெருமையாக உணர்கிறேன்.

ஆடை வடிவமைப்பு நிறுவனத்திற்காக இரண்டு படங்களை இயக்கிய பிறகு, மீண்டும் அதே உத்தியை 'Vortex' திரைப்படத்திலும் பயன் படுத்தலாம் என எப்போது தீர்மானித்தீர்கள்?

கடந்த ஆண்டின் ஜனவரி மாதத்தில், அர்ஜெண்டினாவில் இருக்கும் எனது தந்தையைப் பார்த்துவிட்டு பிரான்ஸ் திரும்பியபோது, பிரான்ஸ் நாட்டு தயாரிப்பாளர்கள் ஒரு சிறிய வெளிக்குள் சிக்கிக்கொண்டிருக்கும் மனிதர்களைப் பற்றிய திரைப்படத்தை உருவாக்குமாறு என்னை அணுகினார்கள். இவ்வகையிலான திரைப்படங்களைப் பொதுவாக ஒன்று அல்லது இரண்டு நபர்கள் ஒரு அப்பார்ட்மெண்டில் வசிப்பதைப்போல உருவாக்க வேண்டும். வீதிகளை இதில் பதிவுசெய்ய வேண்டிய தேவையிருக்காது. அதனால், "என்னிடம் ஒரு யோசனை இருக்கிறது. அதுவொரு முதிய தம்பதியைப் பற்றிய திரைப்படம். திரைப் பிரிப்பு உத்தியில் அந்தத் திரைப்படத்தை நாம் உருவாக்கலாம். தம்பதியாக வாழும் இரண்டு மனிதர்களை அதில் நாம் பார்க்கலாம். இரண்டு கேமராக்களைப் பயன்படுத்தி திரைப்படத்தை உருவாக்கலாம்" என அவர்களிடம் தெரிவித்தேன். ஏற்கெனவே இந்த உத்தியில் திரைப்படம் உருவாக்கியிருப்பதால், எனது தலைக்குள் இந்த உத்தியில் நான் உருவாக்கியிருக்கும் இரண்டு குறும்படங்களை விடவும் இந்தத் திரைப்படம்தான் அதிக அர்த்தப்பூர்வமானதாக இருக்கும் எனத் தோன்றியது.

தொழில்நுட்பக் கண்ணோட்டத்தில் இருந்து பார்க்கும்போது, திரைப் பிரிப்பு உத்தியில் படமாக்குவது எந்தளவிற்குச் சிக்கலானதாக இருந்தது? இது உங்கள் படமாக்கல் பாணியில் ஏதேனும் தீவிர மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறதா? ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்றால், அந்த மாற்றங்கள் என்னென்ன?

எனது ஒளிப்பதிவாளரான பெனாய்ட் டெபியுடன் (Benoit Debie) எனக்குச் சகோதரப்பூர்வமான உறவு இருக்கிறது. சில திரைப்படங்களில் நானும் அவரும் மாற்றி மாற்றி கேமராவைக் கையாண்டிருக்கிறோம். சில காட்சிகளை அவரும் சில காட்சிகளை நானுமாகச் சேர்ந்து ஒரு கூட்டுழைப்பில் கேமராவை இயக்கியிருக்கோம். 'Climax' திரைப்படத்தில், கேமராவை முழுக்க முழுக்க நானே கையாள, அவர் காட்சிக்குத் தேவையான ஒளியமைப்பை அமைத்துக்கொண்டிருந்தார். இந்தத் திரைப்படத்தைப் பொறுத்தவரையில், இரண்டு கேமராக்களைப் பயன்படுத்தி இயக்கப் போகிறோம் என்பது எனக்குத் தெரியுமாததால் அவரிடத்தில், "நீங்கள் ஒரு கேமராவைக் கையாளுங்கள், நான் ஒரு கேமராவைக் கையாளுகிறேன்" என்றேன். இது ரொம்பவும் சுவாரஸ்யமாக இருந்தது. ஏனெனில், செயற்கை ஒளியமைப்பை இத்திரைப்படத்தில் நாங்கள் பயன்படுத்தவே இல்லை. பகல்பொழுதுகளில் ஜன்னல் திரைகளை மூடியும் திறந்துமே அக்காட்சிகளை நாங்கள் படமாக்கினோம். இரவுகளில் அந்த வீட்டில் இருந்த லைட்டுகளையே பயன்படுத்தி காட்சிகளைப் பதிவுசெய்தோம். அவர் ஒரு கோணத்தில் இருந்தும், நான் ஒரு கோணத்தில் இருந்தும் காட்சிகளைப் பதிவுசெய்தோம். அவருடைய காட்சிப் பதிவில் நானும், என்னுடைய காட்சிப் பதிவில் அவரும் இடம்பெற்றுவிடக்கூடாது என்பதில் மட்டும் கவனத்துடன் இருந்தோம்.

கதாபாத்திரங்கள் ஒரே அறையில் இருக்கும் காட்சிகளைப் பதிவுசெய்வது கொஞ்சம் சிக்கலானதாகவே இருந்தது. இந்த மாதிரியான தருணங்களில், முதலில் ஒரு கதாபாத்திரத்தைப் படமாக்கிவிட்டு, மறுநாள் காலையில் அதன் படத்தொகுப்பை நான் நிறைவு செய்துவிடுவேன். உதாரணமாக, பிரான்கோ தனது படுக்கையறைக்குச் செல்வதும் மீண்டும் வசிப்பறைக்குத் திரும்பி வருவதுமாக இருக்கும் காட்சி. படத்தொகுப்பை நிறைவுசெய்துவிட்டதால், திரையின் மற்றொரு பகுதியில், பிரான்கோ அந்தக் காட்சியில் எவ்வளவு நேரம் இருக்க வேண்டும் என்பது துல்லியமாகத் எனக்குத் தெரியும். மறுநாள் காலையில், அவளுடைய கணவர் அதே நேரத்தில் என்ன செய்துகொண்டிருந்தார் என்பதைக் காட்சிப் பதிவாக்கினோம். அதாவது, அவர் வசிப்பறைக்குத் திரும்பி தனது மனைவியுடன் உரையாடலைத் தொடங்குவதற்கு முன்பாக, ஒரு நிமிடம் 43 வினாடிகள் அவர் அந்த வீட்டிற்குள் இருக்கும் காட்சியைப் பதிவாக்கினோம்.

உணர்வுத் தளத்தில், இந்த முதிய தம்பதியின் உலகிற்குள் நாம் நுழையும்போது, அவர்களுக்கிடையிலான உறவு நிலைகளை அறிய, இந்தப் பலகண்ணோட்ட கதைச்சொல்லல் பாணி எப்படி உதவும் என்று கருதுகிறீர்கள்?

(தொடர்ச்சி 13ஆம் பக்கம்)

(11ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அந்த இரண்டு கதாபாத்திரங்களும் ஒரு குமிழிக்குள் இருக்கிறார்கள். உணர்வுப்பூர்வமாகச் சொல்ல வேண்டுமெனால், என்ன நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது தெளிவாகவும் வெளிப்படையாகவும் புரிந்துவிடும் என்றே நினைக்கிறேன். அவர்கள் இருவரும் ஒரே கூரையில் வாழ்ந்தாலும், இருவரும் தனியர்களாகவே இருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒரு வெளியை, சில செயல்களை, சில உரையாடல்களைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார்கள் என்றாலும், இருவருமே தமக்கெனத் தனித்தனி குமிழ்களைக் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். மேலும், அந்தக் குமிழ் என்பது இங்குச் சதுரமாகவே இருக்கிறது. அந்தச் சதுரத்தின் விகிதம் 1:20:1 எனும் அளவீட்டில் இருக்கிறது. ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய ஆனால், முற்றிலும் தனித்தனியாக இருக்கக்கூடிய வாழ்க்கையை அவர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். நிஜ வாழ்க்கையும் அப்படித்தானே இருக்கிறது. நீங்கள் ஒரு நண்பருடன் இருக்கும்போதும் இது நிகழக்கூடியதுதான். உங்கள் நண்பர் திடீரென ஒரு ஃபோன் உரையாடலில் பங்கேற்றாலும், மது அருந்தத் தொடங்கிவிட்டாலும், கஞ்சா புகைத்துக்கொண்டு இருந்தாலும், தானாகவே சிரித்துக்கொண்டும் பைத்தியகாரத்தனமாக ஏதாவது உளறிக்கொண்டும் இருந்தாலும், அவர்களுடைய தலைக்குள் என்ன நிகழ்கிறது என்பதை உங்களால் புரிந்துகொள்ள முடியாது. உங்களுடன் ஒரே வீட்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மனிதருக்கு மனநிலை பாதிக்கப்பட்டாலும் இந்த அந்நியத்தன்மையை உங்களால் உணர முடியும். எனக்கு இதுபோன்ற சூழல்களை நன்குத்தெரியும் என்பதால், தொடர்பற்றுப் போகுதல் அல்லது ஒருவர் பேசுவதை மற்றவர் புரிந்துகொள்ள முடியாத நிலை பற்றிய ஒரு நேரடி சித்தரிப்பை இதில் வழங்கியிருக்கிறேன்.

2020இன் தொடக்கத்தில் உங்களுடைய உடல்நிலை மிகவும் பாதிக்கப்பட்டிருந்தது. Vortex திரைப்படத்திற்கு அந்தத் தருணங்கள் ஒரு உந்துதலாக இருந்ததா? மரணம் குறித்தோ மரணப் பயம் குறித்தோ உங்களுடைய கருத்தில் ஏதேனும் மாற்றத்தை அந்தத் தருணங்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கின்றனவா?

அது திடீரெனத் தோன்றி குறுகிய காலம் மட்டுமே இருந்த ஒரு பாதிப்பு. மூளையில் எனக்கு இரத்தக் கதிவு ஏற்பட்டது. அதை நான் துளியும் எதிர்பார்த்திருக்கவே இல்லை. ஒரே மாதத்தில் அபாயகரமான கட்டத்தில் இருந்து நான் விடுபட்டு விட்டேன். என்றாலும், அந்த ஒரு மாதத்திற்குள் நான் இறந்திருக்கவும் வாய்ப்பிருந்தது. எனது மூளை சிதைந்திருக்க வாய்ப்பிருந்தது. ஆனால், எனது இந்த மூளைக் கோளாறுக்குப் பிறகு என்ன நிகழ்ந்தது என்றால் கோவிட் இவ்வுலகை முழுமையாக ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கி, ஒவ்வொரு மனிதர்களையும் தனிமைப்படுத்த ஆரம்பித்துவிட்டது. அந்த ஒரு வருடக்காலமும் தொடர்ந்து நான் திரைப்படங்களைப் பார்த்துக்கொண்டே இருந்தேன். மிகப் பெரிய களிப்பாக அந்த நாட்கள் எனக்கு அமைந்துவிட்டன. மிகியோ நருசே (Mikio Naruse), கெஞ்சி மிஸோகுச்சி (Kenji Mizoguchi), கெய்சுகே கினோஷிட்டோ (Keisuke Kinoshita) போன்றோர் 50களில், 60களில், 70களில் இயக்கிய திரைப்படங்களை அலாதியான ஆர்வத்துடன் பார்த்த நாட்கள் மீண்டும் எனக்குள் ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கின.

ஓராண்டு காலம் இதுபோன்ற ஜாப்பானிய திரைப்படங்களைப் பார்த்ததற்குப் பிறகு, இதே வகைமையில் இருக்கும் 'Vortex' திரைப்படத்தைத் தொடங்கினேன். அவ்வகையிலான திரைப்படங்கள் ரொம்பவும் முதிர்ந்த தன்மையுடனும் கொடூரமானதாகவும் அதே நேரத்தில் பெருந்துயரத்திற்குள் நம்மை ஆழ்த்துவதாகவும் இருக்கின்றன. அவ்வகையிலான திரைப்படங்களை உருவாக்கும் மனநிலையில்தான் நானும் இருந்தேன். இது எல்லாவற்றையும் விட, எனது தந்தையைப் போன்றிருந்த மூன்று பேரை நான் இழந்துவிட்டேன். எனது பெண் தோழியின் தந்தை, எனது முதல் முழு நீளத் திரைப்படத்தில் நடித்த ஃபிலிப் நஹோன் (அவர் கோவிட் காரணமாக உயிரிழந்தார்), நான் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றிய ஃபெர்னாண்டோ சொலானஸ். இவர் எனது தந்தையின் மிக நெருக்கமான நண்பரும்கூட. மரணம் என்னைச் சுற்றி எங்கெங்கும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. மேலும், மனச்சிதைவு குறித்தும் எனக்கு அனுபவமிருக்கிறது. எனது தாயார் மரணம் அடைவதற்கு முன்னதான எட்டு ஆண்டுகள் மனச்சிதைவால் பாதிக்கப்பட்டிருந்தார்.

'Lux Eterna' திரைப்படத்திற்குள் வருகின்ற மற்றொரு திரைப்படமான 'Suspiria', திரைப்படத்தின் கருப்பொருளுடன் தொடர்புடையதைப் போலத் தெரிகிறது. இதற்கும் 'Vortex' திரைப்படத்தில் கணவர் கதாபாத்திரத்தில் டேரியோ அர்ஜெண்டோவை (Dario Argento) நடிக்க வைத்ததற்கும் ஏதேனும் தொடர்பு இருக்கிறதா? அல்லது இந்தத் திரைப்படத்தில் இணைவதற்கு முன்பாகவே டேரியோவுடன் உங்களுக்குப் பரிட்சயம் இருந்ததா?

திரைப்படங்களின் மீதான எனது ஆர்வத்திற்கும் அவரை நடிக்க வைத்ததற்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை. நான் அவரை மூன்று வருடங்களுக்கு முன்பாகச் சந்தித்திருக்கிறேன். அவரை ஒரு இயக்குநராக எனக்குப் பிடித்திருந்ததை விடவும், ஒரு தனிமனிதராக அவர் என்னை மிகவும் கவர்ந்துவிட்டார். அதோடு, நான் சந்தித்ததிலேயே மிகவும் கவர்ச்சிகரமான இயக்குநர்களில் அவரும் ஒருவர் என்றே நினைக்கிறேன். அவர் ரொம்பவும் வேடிக்கையானவராகவும் விளையாட்டுத்தனம் நிரம்பியவராகவும் இருந்தார். எனக்கு 58 வயது பூர்த்தியாகிவிட்டது என்றாலும், இன்னமும் சிலர்

என்னைப் பற்றி எழுதும்போது சினிமாவில் இருக்கும் 'பயங்கரமானதொரு குழந்தை' என்கிறார்கள். ஆனால், 81 வயதாகிவிட்ட டேரியோ அர்ஜெண்டோவுக்குத்தான் பயங்கரமான குழந்தை எனும் பதம் இன்னும் பொருத்தமானதாக இருக்கும் என்று கருதுகிறேன். இந்த வயதிலும் ஒரு இளைஞனைப் போல இரட்டை அர்த்த நகைச்சுவைகளை அவர்கள் பகிர்ந்துகொள்கிறார். எப்போதும் சிரித்தபடியே உற்சாகமாகவும் இருக்கிறார். அவரிடம் இருக்கும் இந்த ஆற்றல் எனக்கு மிகவும் பிடித்திருக்கிறது. திரைப்பட விழாக்களிலோ வேறு திரையிடல்களின் போதோ தனது திரைப்படத்தை திரையிடும்போது கிட்டதட்ட ஒரு மணிநேரத்திற்கு மேலாக அந்தத் திரைப்படம் குறித்து அவர் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார். எவ்வித இடையூறுகளோ கேள்விகளோ இல்லாமல் மக்கள் அவருடைய உரையாடலை ஆர்ப்பரித்து கைத் தட்டி ரசித்து சிரிக்கிறார்கள். என்னைப் பொருத்தவரையில், அவரொரு பிறவி நகைச்சுவையாளர் என்றே கருதுகிறேன்.

80ஆவது வயதில் இருக்கும் இரண்டு மையக் கதாபாத்திரங்களையும் பார்வையாளர்கள் கட்டி அணைத்துக்கொள்ள நினைக்க வேண்டும் எனக் கருதினேன். ஃபிரான்கோ லெப்ரன்னையும் (Francoise Lebrun) சில வருடங்களுக்கு முன்பாகச் சந்தித்திருக்கிறேன். 'The Mother and the Whore' எனும் பிரெஞ்சு மாஸ்டர் பீஸ் திரைப்படத்தில் அவருடைய நடிப்பு என் மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. திரைப்பட வரலாற்றின் மிக நீண்ட நேரம் தனியொருவராக வசனம் பேசும் காட்சிகளில் ஒன்றில் அவர் நடித்திருக்கிறார். பிரெஞ்சு சினிமாவின் தலைசிறந்த காட்சிகளில் ஒன்று அது. அந்தத் திரைப்படத்தில் அவர் நடித்து 45 வருடங்கள் கடந்ததற்குப் பிறகு அவரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. அவருடைய வயதின் காரணமாக, பல வழிகளிலும் எனது அம்மாவை நினைவூட்டுபவராக அவர் இருந்தார். மூளை சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினை எதையும் அவர் எதிர்கொண்டதில்லை என்றாலும், அவரால் இந்தக் கதாபாத்திரத்தைச் சிறப்பாகவே நடிக்க முடியும் என்கிற நம்பிக்கை எனக்கு இருந்தது. அவரொரு மிகச் சிறந்த நடிகை. மேலும், அவரைப் பார்க்கும்போது கட்டியணைத்துக்கொள்ளத் தூண்டும் அற்புதமான உள்ளம் கொண்டவர். இந்தத் திரைப்படம் மென்மையானதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே எனது விருப்பமாகவும் இருந்தது.

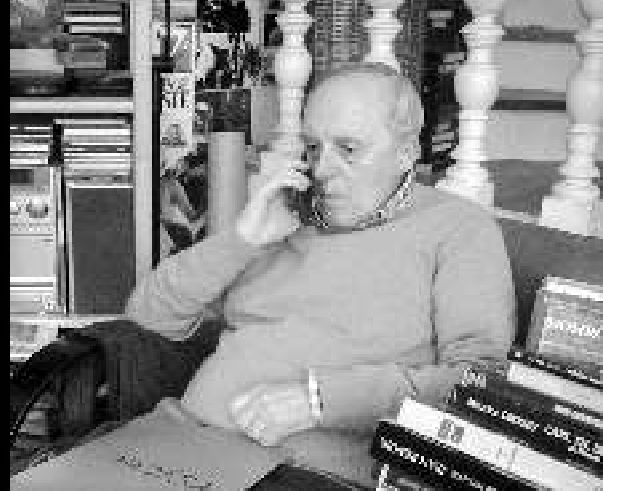
'Vortex' திரைப்படத்தில் இருந்து நாம் அறிந்துகொள்ளக்கூடியது என்னவென்றால், இதில் தம்பதியினராக இருக்கக்கூடிய இரண்டு கதாபாத்திரங்களுமே நிறைவான வாழ்க்கையை வாழ்ந்த அறிவுஜீவிகளாக இருக்கின்றனர். ஆனால், இறுதியில் அவர்களுடைய முடிவு மிகவும் துன்பகரமானதாக இருக்கிறது. இதில் என்னப் புரிகிறது என்றால் முதுமையை எய்துவதும் மரணமடைவதும் கிட்டதட்ட எல்லோருக்கும் ஒன்றே போலவேதான் இருக்கும். நாம் யார் என்பதெல்லாம் ஒருபொருட்டே இல்லை. நாம் எல்லோரும் மரணத்தையும் முதுமையையும் நோக்கிதான் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

இதே கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்ட மிக வீரியமான ஒரு திரைப்படமும் அண்மையில் வந்தது. ஸ்கார்ஸஸி இயக்கிய 'The Irishman'. அதில் குற்ற உலகைச் சேர்ந்த இரண்டு முதியவர்களை நாம் சந்திக்கிறோம். தங்களுடைய இளம் வயதில் இருவருமே மிக மிக கொடூரமானவர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். எனினும், முதிய வயதில் ஒரே மருத்துவமனையில் அருகருகே கட்டில்களைப் பகிர்ந்து கொண்டபடி ஒருவருக்கு மற்றவர் நல்லவிதமாகக் காட்சியளிக்கிறார்கள். அவர்களுக்கான சிகிச்சையும் ஒன்றைப்போலவே இருக்கிறது. அவர்கள் தமது நினைவுகளையும் உயிரையும் ஒரே விதத்தில்தான் இழக்கிறார்கள். வயதாகுதல் அனைத்து அனுபவங்களையும் சமமாக்கிவிடுகிறது. மற்றொருபுறம், எனது தாயாருக்கும் இறுதிக் காலத்தில் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டிருந்தது என்றாலும், இதுவொரு சுயசரிதைத்தன்மையிலான திரைப்படம் அல்ல. தாயாருக்கு எதிர்மறையாக, தற்போது 89ஆவது வயதில் இருக்கும் எனது தந்தை முன்பெப்போதும் இல்லாத அளவில் பெரும் படைப்பாற்றலுடன் இருக்கிறார். அவர் எழுதுகிறார், ஓவியம் வரைகிறார். சில மனிதர்கள் தங்களுடைய 89, 90, 91, 92, 93 ஆகிய வயதுகளில் மிக சுவாரஸ்யமான வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்கிறார்கள். விதி எல்லோரையும் ஒரே மாதிரியாக நடத்துவதில்லை. சிலர் மிக இளம் வயதிலேயே இறந்துவிடுகிறார்கள். சிலர் இளம் வயதிலேயே மனநிலை பாதிக்கப்படுகிறார்கள். ஆனால், சிலரோ 90 வயதிலும்கூட உற்சாகமாக வாழ்கிறார்கள்.

இருவருமே மனதில் நிலைத்துவிடக்கூடிய நடிப்பை வழங்கியிருக்கிறார்கள். தங்கள் வாழ்க்கையின் இறுதி சில தினங்களிலும் துயரார்ந்த வலி மிகுந்த சூழலிலும் இருக்கக்கூடிய கதாபாத்திரங்களாக நடிப்பது அவர்களுக்குச் சிரமமானதாக இருந்திருக்குமா எனச் சந்தேகிக்கிறேன்.

இது கடினமானதாக இருந்திருக்கும் என நான் நினைக்கவில்லை. தங்களால் இயன்ற அளவில் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக நடித்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய நடிப்பு எல்லோருக்கும் பிடித்திருப்பது இன்னும் சிறப்பானது. ஆனால், அவர்கள் இருவருமே மிகச் சிறிய வயதிலிருந்து இந்தத் துறையில் இருப்பவர்கள். வாழ்க்கையின் சிறந்த தருணங்களையும் மோசமான சூழல்களையும் முடிந்த வரையில் யதார்த்தமாகப் பிரதியெடுக்க முயலும் ஒரு விளையாட்டே திரைப்படம்


vortex



என்பது அவர்களுக்கு நன்றாகவே தெரியும். வாழ்க்கையில் ஏற்படக்கூடிய ஒரு துன்பகரமான விஷயம் இந்தத் திரைப்படத்தில் இருக்கிறது. தனது வாழ்நாளில் பல திகில் திரைப்படங்களை இயக்கியிருக்கும் டேரியோவுக்கு இதுவொரு உளவியல் ரீதியிலான திகில் படத்தில் பணியாற்றுவதைப் போலவே இருந்திருக்கும். ஃபிரான்கோவைப் பொறுத்தவரையில், அவர் பல பிரெஞ்சு ஆட்டியர் இயக்குனர்களுடன் சேர்ந்து பணியாற்றியிருக்கிறார். அதில் இதுவும் ஒன்று என்பதாகவே இத்திரைப்படம் அனுபவம் இருக்கும். படப்பிடிப்பு தினங்களில் நாங்கள் சந்தோஷத்துடன்தான் இருந்தோம். எங்கள் எல்லோருக்கும் - திரைப்படத்தில் இந்தத் தம்பதியினரின் மகனாக நடித்திருக்கின்ற நகைச்சுவை நடிகரான அலெக்ஸ் முதற்கொண்டு எல்லோருக்கும் - நாங்கள் ஒரு துயரார்ந்த திரைப்படத்தை இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறோம், இதை இந்த வகையில்தான் செய்ய வேண்டும் என்பது தெளிவாகவே தெரியும். என்றாலும், படப்பிடிப்புச் சூழல் மகிழ்ச்சிகரமானதாகத்தான் இருந்தது. இதுரொம்பவும் வெளிப்படையானது. அதிர்ச்சியூட்டக்கூடிய திரைப்படத்தையோ நகைச்சுவை திரைப்படத்தையோ நாங்கள் உருவாக்கவில்லை என்பது எங்களுக்கு நன்றாகவே தெரியும். வயதான பெற்றோர் இருக்கும் பெரும்பாலானவர்கள் எதிர்கொள்ளும் இந்த அனுபவங்களைக் கூடுமானவரையில் நெருங்கிச் செல்ல வேண்டும் என விரும்பினோம்.

படத்தில் ஒரு அற்புதமான ஸ்பானிஷ் பாடல் ('Gracias a la vida') வருகிறது. ஆனால், அது பர்ரா பாடிய பாடலா அல்லது சோசா பாடியதாக என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அந்தப் பாடல் இந்தத் திரைப்படத்திற்கு மிகக் கச்சிதமாகப் பொருந்துகிறது.

நான் அர்ஜெண்டினாவைச் சேர்ந்தவன் என்பதால், எனக்கு இவ்விருவர் பாடிய பதிப்புகளையும் தெரியும். இந்தப் பாடலின் அசல் வடிவத்தைச் சிலே தேசத்தைச் சேர்ந்த வைலோட்டா பர்ரா (Violetta Parra)தான் பாடினார். சோசாவும்(Sosa) இதைப் பாடியிருக்கிறார். என்றாலும், படத்தில் நீங்கள் கேட்பது அசல் வடிவத்தையே. என்னைப் பொருத்தவரையில் மிக மிக துயரார்ந்த பாடல் அது. அந்தப் பாடலை ஒவ்வொரு முறை கேட்கும்போதும் என்னை அறியாமல் அழுதுவிடுவேன். படத்தில் வருகின்ற சிறுவன் தனது சிறிய கார்களை ஒன்றுடன் ஒன்றை மோத, ஃபிரான்கோ அதைப் பார்த்து அழும்போதே அந்தக் காட்சி ஒரு நிறைவை எட்டிவிடுகிறது. என்றாலும், அதனுடன் ஏதேனுமொரு இசையைச் சேர்த்தால் அக்காட்சி இன்னும் தீவிரமானதாக இருக்கும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. 'அந்தக் காட்சி ஏற்கெனவே சோகமானதாக இருக்கிறது, அதனுடன் Gracias a la vida பாடலையும் ஒலிக்கவிட்டால் பார்வையாளர்கள் நிச்சயமாக அழுதுவிடுவார்கள்' என நினைத்தேன். ஸ்பானிஷ் மொழி அறிந்த எவரும் இப்பாடலைக் கேட்கும்போது அழுதுவிடுவார்கள். ஏனெனில், மகிழ்ச்சியையும் துயரத்தையும் தங்களுக்கு வழங்கிய வாழ்க்கைக்கு நன்றி சொல்லும் பாடல் அது.

திரைப்பிரிப்பு உத்தியைத் தொடர்ந்து மூன்று முறை பயன்படுத்திவிட்டீர்கள். இதுவே போதுமானது என நினைக்கிறீர்களா அல்லது இதே உத்தியில் இன்னும் சில திரைப்படங்களை இயக்கும் எண்ணமும் இருக்கிறதா?

இல்லை. இந்தத் திரைப்படத்திற்கு அந்த உத்தி மிகச் சரியான நியாயத்தைச் செய்திருக்கிறது. எனது அடுத்த திரைப்படத்திற்கு வேறொரு விளையாட்டை நான் கண்டுகொள்வேன். திரைப் பிரிப்பு உத்தி இன்னும்கூட பல வகையிலான சாத்தியங்களை வழங்கக்கூடும்தான். என்றாலும், இன்னமும் வடிவரீதியாக நான் தொடாதிருக்கும் பல விஷயங்கள் இருக்கின்றன. என்னுடைய பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் சினிமாஸ்கோப்பில்தான் உருவாக்கப்படுகிறது. ஒருவேளை அடுத்த திரைப்படம் சதுரத் திரையமைப்பைக் கொண்டதாகவோ செங்குத்தான

திரையமைப்பைக் கொண்டதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால், திரையரங்கில் படங்களைக் காட்ட வேண்டுமானால் படத்தைக் கிடைமட்டமாகத்தான் படம்பிடித்தாக வேண்டும். என்னுடைய நண்பர் ஒருவர் செல்போன்கள் பற்றிய டிவி ஷோ ஒன்றைச் செங்குத்தாக இருக்கும்படி உருவாக்கினார். அது ரொம்பவே அபாயகரமானது என்றே நினைக்கிறேன் (சிரிக்கிறார்).

திரைப்படத்தில் ஒரு காட்சி வருகிறது. திரையின் ஒரு பாதியில் முதியவள் தனக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட மாத்திரைகளை ஒவ்வொன்றாக நசுக்கி அப்புறப்படுத்திக் கொண்டிருப்பார். அதே நேரத்தில் திரையின் இன்னொரு பாதியில் அவளுடைய மகன் வேறொரு இடத்தில் இருந்தபடியே போதை மருந்துகளை எடுத்துக் கொண்டிருப்பான். காட்சிகளில் படரும் இதுபோன்ற இரட்டைத் தனமை மிக சுவாரஸ்யமாக இருந்தது.

அவன் ஏன் மீண்டும் போதைப் பொருட்களை உட்கொள்ளத் தொடங்குகிறான் என்றால், அந்தளவிற்கு அவன் மன அழுத்தத்தால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கிறான். டைட்டானிக்கைப் போல மூழ்கிக் கொண்டிருக்கும் தனது பெற்றோரை எப்படி மீட்பது, எப்படிக் காப்பாற்றுவது என்று அவனுக்குத் தெரியவில்லை. மகன் கதாபாத்திரம் போதைப் பொருளை எடுத்துக்கொள்ளும் பழக்கத்தில் இருந்து விடுபட்டிருப்பதையும் இந்த மனப் பதற்றத்தைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காகவே மீண்டும் அவன் போதைப் பொருளை எடுத்துக்கொள்கிறான் என்பதையும் படத்தில் நாம் அறிந்துகொள்வோம். சட்டவிரோதமான போதைப் பொருட்களும் சட்டத்திற்குட்பட்ட மருந்து பொருட்களும் எல்லா சமூகங்களிலும் இருக்கின்றன. சில நாடுகளில் வைன் கூட சட்டவிரோதமானதுதான். மதுவும் ஒருவகையிலான மருந்துதான், காஃபியும் ஒருவகையிலான மருந்துதான், வலி நிவாரணிகளும் ஒருவகையிலான மருந்துதான். ஆனால், தங்கள் வாழ்க்கையில் ஏதேனுமொரு பொருளுக்கு அடிமையாகாத ஒருவரையும் நான் அறிந்திருக்கவில்லை.

திரைப்படக் கலையை உங்களுடைய 'Lux Eterna' போதைமையுடனும், 'Vortex' கனவு நிலையுடனும் தொடர்புப்படுத்திவிவரிக்கிறது.திரைப்படக்கலை இது இரண்டில் எதற்கு அதிக நெருக்கமானது என்று நினைக்கிறீர்கள்? அதாவது, சினிமா என்பது போதமை மிகுந்ததா அல்லது கனவு நிலையிலானதா?

என்னைப் பொருத்தவரையில், திரைப்படக் கலை என்பது போதை மருந்தைப் போன்றதுதான். காதலும் போதை மருந்தைப் போன்றதுதான். நாம் காதலுக்கும் அடிமையாகிஇருக்கிறோம், காமத்திற்கும் அடிமையாகி இருக்கிறோம். நீங்கள் காதலில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது உங்கள் மூளை வெளியிடும் ஏதோவொரு பொருளுக்கு நீங்கள் அடிமையாக இருக்கிறீர்கள். ஆனால், இந்தத் திரைப்படத்தைப் பொருத்தவரையில், டேரியோதான் இதன் மையக் கதாபாத்திரமாக இருக்கப் போகிறார் என்பதை நான் அறிந்துகொண்ட உடனேயே, அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் தொழில் குறித்து இருவரும் சேர்ந்து விவாதிக்கத் தொடங்கினோம். ஏனெனில், அவருடைய வசனங்களை அவரேதான் அமைத்துக்கொள்ளப் போகிறார் என்பதால், எது அவருக்கு நெருக்கமான தொழிலாக இருக்கலாம் எனப் பேசத் தொடங்கினோம். அப்போது அவர், "திரைப்படங்களை இயக்கத் தொடங்குவதற்கு முன்பாக, நான் ஒரு திரைக்கதையாசிரியராக இருந்தேன். அதற்கு முன்னால் திரைப்பட விமர்சகனாக இருந்தேன்" என்றார். "நல்லது. அப்படியானால் அந்தக் கதாபாத்திரம் ஒரு திரைப்பட விமர்சகராக இருக்கட்டும்" என்று அவரிடம் தெரிவித்தேன். மேலும், திரைப்படத்தில் கனவு மற்றும் திரைப்படங்களைப் பற்றி, திரைப்படங்களில் கனவு அணுகப்பட்டிருப்பது பற்றி, கனவின் மொழிகளைப் பற்றி அவரொரு புத்தகத்தை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதைப் போலவும் கதாபாத்திரத்தை அமைக்கலாம் என்று முடிவு செய்தோம். இதுதான் அவர் எழுதும் புத்தகத்தின் கருபொருளாக உள்ளது. அதனால், திரைப்படக் கலை போதை மருந்தைப் போன்றது என சொன்னால் அது அர்த்தமுடையதாகஇருக்காது. அவர் கனவுகளைத் திரைப்படத்தில் ஒரு இயக்குநர் எவ்வாறு கையாளுகிறார், பார்வையாளர்களுக்குக் கனவுகளை எப்படி முன்வைக்கிறார் என்று பேசியது உண்மையாகவே அர்த்தமுடையதாகஇருந்தது. இந்தத் தலைப்பு குறித்த தனது அத்தனை அபிப்ராயங்களையும் வசனத்தில் அவர் வழங்கியிருக்கிறார்.

Lux Eternaவில் பெட்ரைஸ், திரைப்படங்களைப் போதை பொருள் என்று சொல்கிறார்.

டேரியோ பேசிய வசனங்களை எப்படி நான் எழுதவில்லையோ அதேப்போல பெட்ரைஸ் பேசிய வசனங்களையும் நான் எழுதவில்லை. ஆனால், பெட்ரைஸ் போதைப் பொருட்களைப் பற்றி பேசுவதில் அதிக ஆர்வமுடையவர்.

Lux Eterna திரைப்படத்தில், பல்வேறு ஒளிகளின் கூட்டிணைவால் ஏற்படக்கூடிய மயக்க நிலையையும் மது அருந்துவதால் மனநிலையில் ஏற்படக்கூடிய மாற்றங்களையும் ஒப்பிடும் வசனம் ஒன்று இருக்கிறது. அந்தப் படத்தின் கடைசி சில நிமிடங்கள் நிச்சயமாகவே, ஒளியின் தீவிரத்தன்மையை எதிர்கொள்ளும் பார்வையாளர்களின் சகிப்புத்தன்மையைச் சோதிப்பதாகவே உள்ளது. இந்த ஒரு கூறு எப்படி கதையின் ஓர் அங்கமாக மாறுகிறது?

ஒருமுறை பிரான்ஸில் இருந்தபோது, ஒரு புத்தகம்



வாசிக்கக் கிடைத்தது. அந்தப் புத்தகம் என்னை மிகவும் கவர்ந்துவிட்டதால் தொடர்ச்சியாகப் பத்து முறைகளுக்கு மேலாக அந்தப் புத்தகத்தை வாசித்துக்கொண்டே இருந்தேன். அதிலிருந்து நிறைய குறிப்புகளையும் எடுத்துக்கொண்டேன். சட்டவிரோதமான போதைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தாமல் எப்படி ஒருவர் கல் போன்ற நிலையை அடையலாம் என்பதைப் பற்றியது அந்தப் புத்தகம். அதற்குப் பல வழிகள் இருக்கின்றன. நீங்கள் மூச்சு விடுவதை நிறுத்திக்கொள்ளலாம். விமானத்தில் இருந்து பாராசூட் உதவியுடன் அந்தரத்தில் குதிக்கலாம். உங்கள் மனநிலையை மாற்றக்கூடிய இதுபோன்ற செயல்கள் அனைத்துமே சட்டத்திற்குட்டப்பட்டவைதான். இதுபோன்ற 500 யோசனைகள் இருக்கின்றன. பிரகாசமான ஒளி உமிழும் விளக்குகள் தொடர்பாகவே உங்களைப் போதையில் ஆழ்த்தும் பல செயல்கள் இருக்கின்றன. நான் இளைஞனாக இருக்கும்போது இவ்வகையிலான விளைக்குகளை வாங்கியிருக்கிறேன். அதை வைத்துக்கொண்டு விளையாடுவதோடு, ஒருவிதமான திரிபுகொண்ட மனநிலையையும் அவ்விளக்குகளின் மூலமாகவே அடையவும் செய்வேன். அந்தச் செயல் முற்றிலும் சட்டத்திற்குட்பட்டதுதான். மேலும், ஒரு திரைப்படத்தில் இந்தப் பிரகாசமான ஒளி உமிழும் விளக்குகளை வண்ணமயமானதாகவும் அழுத்தமானதாகவும் பயன்படுத்தினால் கண்டிப்பாக, அது பார்வையாளர்களின் மீது சில விளைவுகளை ஏற்படுத்தும். பார்வையாளர்களைக் கிட்டத்தட்ட குறுகிய கால மனப் பிறழ்விற்கு ஆட்படுத்தும். அதைத்தான் சாத்தியப்படுத்த Lux Eterna திரைப்படத்தின் இறுதி நிமிடங்களில் முயன்றிருக்கிறேன்.

Vortex திரைப்படத்தில் ஸ்டீபன் தனது மகனிடம் மறுவாழ்வென்று எதுவும் இல்லை என்று சொல்கிறான். நீங்கள் ஒரு மதச் சார்பு கொண்ட குடும்பத்தில் வளர்ந்துவிட்டு, பிறகு நாத்திகராக மாறினீர்களா?

இல்லை. நான் நாத்திகனாகத்தான் வளர்க்கப்பட்டேன். அதாவது, நான் இயல்பாக வளர்க்கப்பட்டேன் என்றும் சொல்லலாம் (சிரிக்கிறார்). கடவுளைப் பற்றியோ மரணத்திற்குப் பிறகான வாழ்க்கை குறித்தோ பேசும் நபர்களைப் பார்த்தால் உண்மையாகவே எனக்குப் பதற்றமாக இருக்கிறது.

Vortex திரைப்படத்தின் இறுதிக் காட்சிகள் மிக வீரியமிக்கதாக இருக்கின்றன. தங்கள் வாழ்நாள் முழுக்க அவ்விருவரும் சேகரித்து வைத்திருக்கும் அனைத்தும் இறுதியில் அர்த்தமிழந்துபோய்விடும் என்பதையே அக்காட்சிகள் புலப்படுத்துகின்றன. ஒருவேளை வாழும்போது நமது வாழ்வை மிகத் தீவிரமாக எடுத்துக்கொள்கிறோமோ?

தாழ்மையாக நடந்துகொள்வதில் மக்களுக்கு விருப்பமில்லை என்று நினைக்கிறேன். ஒரு பூனையை



Climax

விடவோ கரப்பான் பூச்சியை விடவோ தாங்கள் மேலானவர்கள் என்று அவர்கள் நினைக்கிறார்கள். ஆனால், இறுதியில் நாம் எல்லோரும் ஒரேபோன்றுதான் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறோம்.

மரணம் குறித்து எப்போதாவது பயந்திருக் கிறீர்களா? ஒரு கலைஞனாக உங்கள் சாதனை களை ஒரு நேரத்தில் இழக்க நேரிடலாம் என்பது உங்களை வருத்தியிருக்கிறதா?

தங்கள் வாழ்க்கையைப் போதுமானவரையில் மகிழ்ச்சியுடன் செலவழித்திருக்கவில்லை என்பது குறித்துதான் பெரும்பாலானவர்கள் அஞ்சுகிறார்கள் என்று நினைக்கிறேன். நான் எனது வாழ்க்கையைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால், இது நிறைவுபெற்றுவிடுகிறது என்றால், அவ்வளவுதான். அதன்பிறகு எதுவும் எஞ்சப்போவதில்லை. நீங்கள் எப்படி வாழ்ந்தீர்கள் என்பதை யாரும் நினைவில் வைத்திருக்கப் போவதில்லை. நீங்கள் புத்தகங்களை எழுதியிருந்தாலும் சரி, உங்கள் திரைப்படங்களின் டிவிடிகள் எஞ்சியிருந்தாலும் சரி, ஏதேனுமொரு வகையில் அவை எல்லாமே மறக்கப்பட்டுவிடும்.

உங்கள் பதில் சுவாரஸ்யமானதாக இருக்கிறது. குறிப்பாக, உங்களுடைய 'Irreversible' திரைப்படம் வெளியாகி இவ்வருடத்துடன் 20 வருடங்கள் நிறைவுபெறுகின்றன. அந்தத் திரைப்படம் உங்கள் திரையுலகப் பயணத்தில் பெரும் திருப்புமுனையாக அமைந்திருந்தது, அல்லவா?

அந்தத் திரைப்படத்தின் புதிய பதிப்பைப் பார்த்தீர்களா? அந்தப் படம் கடைசி காட்சியில் இருந்து ஆரம்பித்து முதல் காட்சிக்கு நகருவதாக இருந்தது. ஆனால், இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னால், அந்தத் திரைப்படத்தின் 2ரி பதிப்பைக் கொண்டுவரலாம் எனத் திட்டமிட்டபோது, நான் மீண்டும் அந்தப் படத்தைப் படத்தொகுப்பு செய்து முதல் காட்சியில் இருந்து இறுதிக் காட்சிக்கு நகரும் வகையில் படத்தை மறுகட்டமைப்பு செய்திருந்தேன். புதிய பதிப்பின் பெயர், 'Irreversible - The Straight Cut' என்பதாகும். அது பிரான்ஸ், ஜப்பான், ரஷ்யா, ஜெர்மனி உள்ளிட்ட பல நாடுகளில் வெளியிடப்பட்டது. ஆனால், அமெரிக்காவில் அது இன்னும் வெளியாகவில்லை. முதல் பதிப்பு பலருடைய உணர்வுகளையும் மேலெழுப்பி விட்டிருந்தது. நிச்சயமாக, இந்தப் புதிய பதிப்பும் முதல் பதிப்பை விட கொடூரமானதாகவே இருக்கும். புதிதாக எந்தவொரு காட்சியையும் அதில் சேர்க்கவில்லை என்றாலும், இந்த புதிய வரிசை முறை நிச்சயமாகப் படத்தின் கண்ணோட்டத்தையே மாற்றியிருக்கிறது. மோனிகா பெல்லூலூச்சி இதில் இன்னும் கூடுதலாகக் கவர்ந்துவிடுவார். ஆனால், நேர்வரிசையில் படத்தொகுப்பு செய்யப்பட்டிருக்கும் இந்தப் பதிப்பில் இறுதி காட்சி மேலும், இருண்மை நிரம்பியதாக இருக்கிறது.

நிச்சயமாகப் புதிய பதிப்பைப் பார்க்கிறேன். உங்கள் பதில்களுக்கு நன்றி கேஸ்பர்.

நன்றி கார்லோஸ்.

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

பாவம் பாவம் சுஜாதா!

மணி எம் கே மணி

ஓவியம்: விஜி வேணுகோபால்

அவர் ஒரு புகழ் பெற்ற இயக்குநர். நண்பன் ஒருவனுக்காக அவரிடம் ஒரு கதை சொல்ல நேர்ந்தது. முதலில் நல்ல வடிவமுள்ள ஒரு கதையை முழுமையாக கேட்டுவிட்டதை அவர் ஒரு பின்னடைவாக கருதுகிறார் என்பது புலப்பட்டது. இலக்கியமாக சொல்ல வேணும் எனில், அவருக்கு அகந்தையின் சிறகுகள் விரிந்துவிட்டன. அஜீரணம் வந்தவர் போல ஒரு நெருக்கடியில் பிதுங்கி அசௌகரியம் கொண்டுவிட்டார்.

நான் சொன்ன கதையில் சீரியல் கில்லர் ஒருத்தன் சாதாரண மனிதனாக உலவினான். அவன் பெயர் கதிர். அவனுக்கு ஆழத்தில் அவ்வப்போது அசைகிற பித்து நிலை ஒன்று அலையடித்துக் கொள்வதுண்டு. அதை குறிப்பிட்டு இயக்குநர் மிகவும் கறாரான முகத்துடன் என்னைக் கழித்துக் கட்டினார். ஒரு மன நோயாளி கொலை செய்வான் என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன் என்றார்.

இந்த மனம் இருக்கிறதே, அதை வைத்து ஒரு நார்மலான ஆசாமியைக்கூட எடை போட முடியாது.

கதிர் எனக்குத் தெரிந்தவன்தான்.

அவனுக்கு பைத்தியம் எதுவும் கிடையாது. அது இல்லாமலும் கிடையாது. நம்மைப் போன்றவன் என்று வைத்துக்கொள்ளலாம்.

ஒரு நண்பன், தான் பிராந்தி குடித்த வைபவத்தை விவரித்துசொல்லிக்கொண்டுவரும்போது,பொறாமை தாங்காமல் நாங்களும் நேற்று பியர் குடித்தோம் என்று நான் ஆத்திரத்தில் அவிழ்த்து விட்டதுடன் நின்றிருந்தால் அது எடுபட்டிருக்கும். அளந்து விடுவதின் பரவசம் என்று ஒன்று இருக்கிறதே, பியரை ஊற்றி அதில் சோடா ஊற்றி குடித்தோம் என்று மிஸ்ஸாகி விட்டேன். அவன் சிரித்துவிட்டான். அப்போதுதான் பத்தாவது முடித்து விட்டு அடுத்த அக்டோபருக்கு படித்துக் கொண்டிருந்தோம். அந்த வயதில் குடியைப் பற்றின பொது அறிவு தேவையா என்ன? சில நாட்களில் உண்மையாக குடிக்க வேண்டி வந்த போது நான்கு பேருக்கு நான்கு முழுக் குப்பி விஸ்கி வாங்கி, ஐஸ் துண்டங்களை மட்டும் போட்டு, ஆளுக்கு ஒன்றை கடகடவென கோப்பையில் ஊற்றிக் குடித்து, குடல் கரிந்து மட்டையாகி இரண்டு நாட்கள் எழுந்துகொள்ளவே முடியவில்லை. பிற்பாடு அந்தத் துறையில் வல்லுனர்களான பிறகு இரவு நேரங்களில் தத்தம் வீடுகளுக்கு செல்ல முடிவதில்லை. பாபு வீட்டு மொட்டை மாடியில் படுப்போம். அவனுடைய லாரியை பார்த்துக்கொள்கிற ஒரு கிளீனர்தான் கதிர். அவன் தினமும் அங்கே படுத்துக்கொள்கிறவன்.



அன்று நானும் பாபுவும் தள்ளாடிக்கொண்டு வந்தபோது கதிர் தூங்கவில்லை. மல்லாந்து தென்னைகளுக்கு நடுவே தளுக்கல் காட்டியவாறு இருந்த நட்சத்திரங்களை கேலி பேசியவாறு இருந்தபோது எப்படியோ நடிகை சுஜாதாவைப் பற்றி பேச்சு வந்தது.

"அம்மா ரொம்ப நல்லவங்க!" என்றான் கதிர்.

பாபு அவனைப் பார்த்தான். "யாரோட அம்மா?" என்று கேட்டான்.

"இப்ப நீ சொன்ன இல்ல? அவங்கள நான் அந்தப் பேர் சொல்லமாட்டேன். அம்மான்னுதான் சொல்லுவேன்."

"யாரு, சுஜாதாவையா?"

"ஆமா, அவங்க எனக்கு அம்மா!"

"ததா, என்னடா சொல்றான் இவன்?" என்னிடம் கேட்டுவிட்டு பாபு அவனிடம், "அப்ப உன்னப் பெத்த கோயிந்தம்மாக்கு டைவர்ஸ் குடுத்துட்டியா?" என்றான்.

"அது பாட்டுக்கு அது! இது பாட்டுக்கு இது!"

"அய்ய, மூஞ்சப் பாத்தியா அதுக்கு? ஏண்டா, எப்ப பாத்தாலும் அது அழுது வடியும். இழுத்து இழுத்து போத்திக்கும். நல்லவளாவே இருக்கும். சினிமால வர்றத எல்லாம் பாத்துட்டு எவளோ ஒரு ஆக்ட்ரஸ்

உன் அம்மா ஆயிட்டாளா? ஒரு சினிமாக்காரி என்ன எல்லாம் பண்ணுவா தெரியுமா?"

அடுத்து பாபு பேசினது முழுக்க சாராசரி பொது ஜனம் சாதாரணமாக பேசக் கூடியவைதான். ஏறக்குறைய நானும்கூட பேசிக்கொண்டிருந்ததுதான். எழுத்தில் வர முடியாத அளவிற்கு கொப்புளிக்கும் எண்ணங்கள். நானும் சந்தோஷமாக சிரித்துக் கொண்டுதான் இருந்தேன். ஆனால், முதலில் அந்த விபரீதத்தை அறிந்துகொண்டவன் நான்தான். கதிரின் முகம் மாறிக்கொண்டே வந்தது. "தாஸ் அண்ணா. அவர்கிட்ட பேச வேணான்னு சொல்லுங்கண்ணா. எங்கம்மா பத்தி சொல்றாரா, கேட்டுக்கறேன். அத தேவடியான்னு சொல்லட்டும், நான் ஏன் அப்டி சொல்றேன்னு கேட்டுக்க மாட்டேன். இந்தம்மா பத்தி தப்பு சொல்லக்கூடாது. மொதலாளி எல்லாம் பாக்கமாட்டேன், அடிச்சிருவேன்."

பாபு நான் சொல்வதை ஏறிடவில்லை. கதிரின் கோபம் அவனுடைய மும்முரத்தைக் கூட்டியது. கட்டுக்கு அடங்காமல் பேசிக்கொண்டும் சிரித்துக்கொண்டும் சீண்டியவாறு இருந்தான்.

எனக்கு சற்று பயம் உண்டாயிற்று.

"சரி, விடு பாபு!"

"விடலனா என்ன பண்ணுவான்? ஆட்டிருவானா?"

அதை கவனிக்காமல் முடியாது.

சட்டென்று பேச்சை நிறுத்தி கதிர் ஒரு இடத்தில் அமர்ந்துகொண்டு விட்டான்.

முன்பு ஒரு விசேஷத்துக்கு டெண்ட் கட்டுவதற்காக மாடிக்கு கொண்டு வந்து போடப்பட்ட பாறாங்கல்லை அவன் பார்த்துக்கொள்வதை கவனித்து விட்டேன்.

பாபு தூங்கின பிறகும் கதிர் படுக்கவில்லை.

நான் கதிரைப் பார்த்தபோது, அவன் செய்து காட்டின புன்னகைகொஞ்சமும் சரியில்லை. பாபுவை எழுப்பினேன். மிகவும் தாகமாக இருக்கிறது, மசாலா பால் குடித்தே ஆக வேண்டும் என்பதை பலவேறு கோணங்களில் சொல்லி அவனை எழுப்பிக்கொண்டு மெயின் ரோட்டுக்கு வந்துவிட்டோம். ஒன்றுக்கு இரண்டு பால் குடித்து, பட்டர் பிஸ்கெட் சாப்பிட்டு, நிதானமாக பீடி குடித்து, தாமதித்து, மறுபடியும் மாடிக்கு வந்த போது கதிர் நன்றாக தூங்கிக் கொண்டிருந்தான். அவன் பக்கத்தில் கிடந்த மணிப்பர்சில் சுஜாதா முகம் தெரிந்தது.

அப்புறம் வந்த நாட்களில் அவனைப் பற்றி விசாரித்து அறிந்தேன்.

எதிர்பார்த்ததுதான். வழக்கமான ஒன்றுமேதான். ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட ஆண் தொடர்புகள் கொண்ட அம்மாவிடம் இடைவிடாமல் சண்டை போட்டுக்கொண்டுதான் வீட்டை விட்டு வெளியேறி வந்திருக்கிறான். படிப்பை விட்டதும், கிளீனர் வேலை பார்த்து எங்கேயாவது சாப்பிட்டு, எங்கேயாவது தூங்கி நாய் போல ஒண்டியாக அலைவதின் சொறிச்சல், அவனை உலுக்கிக்கொண்டே இருக்கிறது. வீட்டை விட்டு நான் வந்துவிட்டேன், எனக்கு அதில் கவலை இல்லை என்பானாம். அப்படி வர மறுக்கிற தம்பியை பற்றி சொல்ல ஆரம்பித்தால் விம்மி அழுவான் என்றார்கள். அம்மா இருந்தும் இல்லாத குறைக்காக அவனுக்கு ஒரு சுஜாதா போட்டோவை கொடுத்து வைத்திருக்கிறான். என்னதான் சொல்வது, அவனுக்கு அடியில் ஓடுகிற திராவாகத்தை கவனித்து சமன்படுத்த யார் வர வேண்டுமோ?

வாழ்க்கை என்னை எங்கெல்லாமோ கொண்டு சென்றது. அங்கெல்லாம் போனவாறு இருந்தேன், வந்தவாறு இருந்தேன். பல நூறு முகங்கள் கடந்த பின்னாலும் ஒரு எழுத்தில் கதிர் ஹீரோ ஆனது தற்செயல் அல்ல. இறந்துவிட்டவராக இருந்தாலும்கூட, ஏதாவது ஒரு இடத்தில் நடிகை சுஜாதா அவர்களின் புகைப்படம் அல்லது அவர் நடித்த திரைக்காட்சியைப் பார்த்தாலும் அவனை நினைத்துக்கொள்ளாமல் முடியாது. ஒன்று இருக்கிறது, படைப்பில் கதிரை நினைத்துக்கொண்டு தொடங்கினாலும், அவன் கதிர் அல்ல. ஆனால், ஒரு அம்மா அக்கதையின் உயிர்நாடி. அது நம்மை விரட்டிக்கொண்டு ஆட்டிப் படைக்கும் ஒரு கருநிழல் என்று கருதினேன்.

சமீபத்தில் அட்டாக் வந்து தேறி மருத்துவமனையில் பேரப் பெண்களுடன் விளையாடிக் கொண்டிருந்த பாபுவைப் பார்த்து வெகு நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். சந்தித்து எவ்வளவு காலமாயிற்றோ, கணக்கு வரவில்லை. பழைய விஷயங்களைப் பேசிக் கொண்டிருந்தான். இறந்த காலத்தை திரும்ப எழுப்பி நிறுத்த முடியாதுதானே, மனிதர்களின் முஸ்தீபுகள் சில நேரம் நகைப்புக்கு உரியனவாக இருக்கின்றன. அன்றைய பெண்களைப் பற்றி யாருக்கும் கேட்காமல் புருபுருக்கும் போதெல்லாம் ரொம்பவே பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டான். நான் மறக்காமல் கதிர் பற்றி கேட்டேன்.

சுஜாதா அவர்கள் இறந்தபோது அவன் நிலை குலைந்து போயிருக்க வேண்டுமே?

இல்லை.

அப்படி தாங்க முடியாத அளவு பெருகின துக்கத்தில் சரிந்தவன் அவனுடைய தம்பி. அவன் அப்படி கதறி அழுதானாம். பெண்டாட்டி பிள்ளை தடுப்பது பற்றின சுரணையே இல்லாமல் குடி போதையுடன் உடலில் பெட்ரோலை ஊற்றி பற்ற வைத்துக்கொள்ள முயன்றிருக்கிறான். அந்த நேரத்தில் வந்த கதிர் அவனை அடித்து உதைத்து தடுத்து



நிறுத்தி இருக்கிறான். ஓரளவு சகஜ நிலை கூட திரும்பிவிட்டிருக்கிறது. தம்பிக்கு அறிவுரை சொல்லும் முகமாக அவன் சுஜாதா பற்றி சொன்னதுதான் அதிர்ச்சி. எல்லாம் அந்த காலத்தில் பாபு சொன்ன மாதிரிதான். எந்த காலத்திலும் இந்த மரபு அப்படியேதானே இருக்கும்? எதற்காக அவன் மண்டை திரும்பியதோ? ஆனால், அதற்கு எல்லாம் பெரிய காரணங்கள் இருக்க முடியாது. எங்கேயோ பார்த்துவிட்ட ஒரு அரை நிர்வாணம்கூட ஒரு நடிகையை தூக்கி போட்டு மிதிக்க போதுமானது.

கதையின் முடிவுதான் என்ன? ஆவேசம் கொண்டுவிட்ட தம்பி, கதிரின் வயிற்றில் கத்தியை செருகிவிட்டான்.

நான் கதிரை சந்தித்தேன்.

மருத்துவமனையில் அண்ணனும் ஜெயிலில் தம்பியும் மூன்று வருடம் கிடந்திருக்கிறார்கள். குடும்பங்கள் லோல்பட்டிருக்கின்றன. சொல்லப் போனால் இப்போது குழந்தைபோல ஆகிவிட்டாலும் அப்போது கோயிந்தம்மாவே சலிக்காமல் சோறு போட்டிருக்கிறாள். நான் போகும்போது அவர்களுக்கு கதிர்தான் இட்லியை சர்க்கரை தொட்டு ஊட்டிக் கொண்டிருந்தான். இப்போது இரண்டு குடும்பங்களும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. கதிரின் மனைவிதான் தலைமைப் பொறுப்பு. அவருடைய ஆளுமை குடும்பத்தில் செல்லுபடியாவதை நான் நேரில் பார்க்கவும் செய்தேன்.

கதிர் நன்றாக சம்பாதிக்கிறான். லாரி ஒன்று சொந்தமாக இருக்கிறது. அவனுடைய வீட்டில் இரண்டு கிளீனர்கள் இருக்கிறார்கள். பாண்ட் பாக்கெட்டில் முன்பை விட பெரிய பர்ஸ் ஒன்றை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அதில் அவனுடைய மனைவி புகைப்படம்தான் இருக்கிறது. ஆர்வமாகக் காட்டினான். அவனுடைய அம்மா அவனுக்கு குழந்தை ஆகிவிட்டாளாம்; அதனால் அவனுடைய மனைவி அவனுக்கு தாயாகிவிட்டாளாம். அவளுக்கு என்ன ஆபத்து காத்திருக்கிறதோ என்று தோன்றியதை அடக்கினேன். எல்லாம் கும்சாக இருந்தது என்று சொல்லலாம்.

அவனுக்கு எனது தொழில் ரசிக்கவில்லை.

எனவே, எனது கதையின் ஹீரோ பற்றி நான் எதுவும் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை.

ஒரு விதமான ஹேப்பி எண்டு கதைதான் என்றாலும் மனசில் ஒரு பள்ளம் குழிந்ததை சொல்லாமல் இருக்க முடியாது.

எனவே, நான் இக்கதைக்கு இந்தத் தலைப்பை வைக்கிறேன்.

மணி எம் கே மணி <mkmani1964@gmail.com>

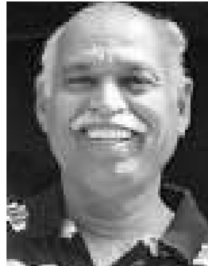
சுடர்மிகு சூசன்
365 நாள்கள் / 365 நாடகங்கள்

ஸிந்துஜா

நான் விமரிசனங்களைப் படிப்பதில்லை. முன்பின் தெரியாத ஒருவரால் என் ஈகோ என்னை மேலே தூக்கிக்கொண்டு செல்வதையோ கீழே தள்ளி விடுவதையோ அனுமதிக்க நான் மறுக்கிறேன் - - *சூசன் லோரி பார்க்ஸ்*

இன்று 59 வயது ஆகும் சூசன் லோரி பார்க்ஸ் அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த சில நாடக ஆசிரியர்களுள் ஒருவர். பத்தொன்பது நாடகங்கள் (ஒரு நாடகத்தின் பெயர், 365 நாள்கள் / 365 நாடகங்கள்), ஒரு நாவல், ஒரு தொலைக்காட்சித் தொடர், நான்கு திரைப்படக் கதைகள், இசைக்குழு ஆகியவற்றுக்குச் சொந்தக்காரர். நாடகத்திற்கான புலிட்சர் பரிசைப் பெற்ற முதல் ஆப்பிரிக்க - அமெரிக்கப் பெண்மணியும் கூட.

சூசனின் பள்ளி நாள்களில் சூசனின் ஆங்கிலத்தில் நிறைய தவறுகள் இருப்பதாகக் கூறி அவரது ஆங்கில ஆசிரியர் இலக்கியத்தின் பக்கம் செல்ல உற்சாகப்படுத்தவில்லை. ஆனால், வர்ஜினியா உல்ஃபின் எழுத்துக்களைப் படித்ததும் ரசாயனப் பாடத்தைக் கற்க வேண்டியதிலிருந்து இலக்கியத்தின் பக்கம் செல்ல மனம் நாட்டம் கொண்டது. புகழ்பெற்ற எழுத்தாளரான ஜேம்ஸ் பால்ட்வினின் கீழ் வேலை பார்க்க அவருக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. பால்ட்வின் அவரை நாடகங்கள் எழுதச் சொன்ன போது அது தனக்கு உவப்பான விஷயம் இல்லையென்று மறுத்துவிட்டார். 'நாடகங்களில் வருபவர்கள் மிகுந்த போலித்தனத்தைக் காண்பிப்பவர்கள், வேண்டுமென்றே மட்டமான ஆடைகளை அணிந்து வந்து கவனத்தை ஈர்க்கப் பாடுபடுவார்கள். அவர்கள் கீச்சுக் குரலில் பேசுவது முதலில் வேடிக்கையாகவும் பிறகு எரிச்சல் மூட்டுவதாகவும் ஆகி விடும்' என்ற அபிப்பிராயத்தைக் கொண்டிருந்தார். ஆனால், பால்ட்வினின் தொடர்ந்த வற்புறுத்தலின் பேரில் நாடகம் எழுதத் துவங்கிய சூசனுக்கு சில நாள்களில் அதன் மீது பிடிப்பு ஏற்பட்டு விட்டது. "நாளை அமெரிக்க நாடக இலக்கியத்தில் ஓர் உன்னத சிருஷ்டிகர்த்தா என்னும் பெயரை இவள் அடைவாள். அதற்கான திறமையும் கூர்ந்த பார்வையும் இவளிடம் படிந்திருக்கின்றன" என்று சூசனைப் பாராட்டிப் பேசினார், பால்ட்வின்.



சூசன், அமெரிக்க சரித்திரத்தைப் படித்தது ஜெர்மனியில். அப்போது அவரது தந்தை அமெரிக்கப் படையில் கர்னலாக அங்கு வேலை பார்த்தார். ஒரு முறை ஜெர்மன் மொழியாக்கத்தில் அலெக்ஸ் ஹேலியின் 'வேர்கள்' நாடகம் தொலைக்காட்சியில் காண்பிக்கப்பட்டதை சூசன் பார்க்க நேரிட்டது. இந்நாடகத்தில் கப்பலில் பலவந்தமாக ஏற்றப்பட்டிருந்த அடிமைகள் 'விடுதலை! விடுதலை!' என்று கூக்குரலிட்ட காட்சி அவர் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்துவிட்டது. சூசனின் தந்தை தேசப்பற்று மிகுந்து

ராணுவத்தில் சேரவில்லை. அன்றிருந்த அமெரிக்கச் சூழலில் சில இடங்களில் மாத்திரமே கறுப்பின மக்களுக்கு முன்னேற்றம் தரும் வேலை வாய்ப்புகள் இருந்தன, அவற்றில் ராணுவமும் ஒன்று. மற்றபடி கடைநிலை ஊழியத்துக்கு விழுந்தடித்துக் கொண்டு வேலை வாய்ப்புகளை அள்ளி வீசிய சமூகம், வேலையிலிருந்து நீக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகையில் கறுப்பர்களைத்தான் முதல் ஆளாக வெளியே அனுப்பி வைத்தது. வியட்நாம் போருக்கு அனுப்பப்பட்ட அவர் சில பேர்களில் ஒருவராக உயிருடன் திரும்பி வந்த போது குடும்பம் மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்ந்தது.

கர்னல் பார்க்ஸ் பின்னாளில் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராகப் பணி புரிந்தார். அவர் மரணமடைந்த போது ராணுவ மரியாதையுடன் அடக்கம் செய்யப்பட்டார். சூசனின், 'போர்களிலிருந்து திரும்பி வரும் தந்தை'



நாடகம் அமெரிக்காவில் கறுப்பின மக்களின் சீரழிந்த வாழ்க்கை நிலையைப் படம் பிடிக்கிறது. நாடகத்தில் அடிமையாக வரும் கதாநாயகன் - நாடகத்தில் வரும் பாத்திரத்தின் பெயரும் கதாநாயகன்தான் - அவனுடைய எஜமானருடன் சேர்ந்து அடிமைகளை ஆட்டிப்படைக்கும் ஓர் ராணுவ அமைப்பில் போராடுகிறான். போர் முடிந்ததும் அவனுக்கு விடுதலை தருவதாகச் சொல்லி அவனைப் போரில் ஈடுபடுத்தும் எஜமானர் இறுதியில் அவர் தந்த வாக்கைக் காற்றில் பறக்க விடுகிறார். கதாநாயகன் அடிமையாகத் தொடர்ந்து வாழும் வாழ்க்கைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். அரசின் வாக்குறுதிகள் கறுப்பின மக்களுக்கு என்றும் நிறைவேற்றப்பட்டதில்லை என்னும் உண்மையை நாடகம் சித்தரிக்கிறது.

அடிமை ஒழிப்புச் சட்டம் நடைமுறைக்கு வந்தது என்று பெயர்தான் ஒழிய அமெரிக்காவில் தொடர்ந்து கறுப்பின மக்கள் மீது அடக்குமுறைகள் ஏவப்படுவது நின்றபாடில்லை. அவர்களை ஒதுக்கித் தள்ளுவது, வேலை வாய்ப்புகளை மறுப்பது, ஏழ்மையில் நிரந்தரமாகத் தள்ளி வைப்பது போன்ற பதட்டத்தை ஏற்படுத்தும் செயல்களை அமெரிக்க வெள்ளை இனம் தொடந்து செய்து வந்தது. வகுப்புக் கலவரங்களைத் தூண்டி விட்டு நிரபராதிகளைச் சிறையில் தள்ளுவது போலீசுக்கு ஒரு விளையாட்டு போல இருந்த காலத்தில் கறுப்பின மக்கள் அஞ்சி யஞ்சி வாழ வேண்டியிருந்த கட்டாய நிலைமைகுத் தள்ளப்பட்டார்கள். முதல் அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சமயம் வெள்ளை இன மக்களிடையே படிந்திருந்த இனத் துவேஷத்தைக் கண்டு உலகமே திடுக்கிட்டது. கறுப்பர்களுக்கு சுதந்திரம் தரப்பட்ட பின்னர் அவர்களுடைய வாழ்வாதாரத்தை மேம்படுத்த என்று எடுக்கப்பட்ட முயற்சிகள் மிகுந்த பின்னடைவுகளைச் சந்தித்தன. ஒபாமாவின் எட்டாண்டுப் பதவிக்குப் பின்னரும் இப் பின்விளைவுகள் நீடித்தன. "அமெரிக்கர்கள் சுயமாக, சுதந்திரமாகச் சிந்திக்காமல் இருக்கப் பழக்கப்படுத்தப்படுகிறார்கள் என்பதை இந்த நிலைமை சுட்டிக் காட்டுகிறது. சமீபத்தில் பிரெக்சிட் என்ற ஐரோப்பிய உருவாக்கம் நிகழ்ந்தது. அதைக் கண்டதும் 'சரி, நாம் மாத்திரம் முட்டாள்களில்லை. அங்கேயும் உருவாக்கப்படுகிறார்கள் என்ற நிம்மதி எங்களுக்கு ஏற்பட்டது!" என்று ஒரு நேர்காணலில் சூசன் வெளிப்படையாக உலகுக்கு அறிவித்தார்.

சூசனின் 'உரத்த ஒலி' நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரம் சொல்லும்: 'விடுதலை என்னும் உத்திரவாதம் மலத்துக்கு இணையானது. உலகம் இந்த

உத்திரவாதத்தைகண்டுகொள்ளாததுமாத்திரமில்லை, அதை ஒதுக்கித தள்ளியும் விடுகிறது. நாம், கறுப்பர்கள், தினந்தோறும் மன உளைச்சல்களையும் பலாத்காரத்தையும் அனுபவிப்பதுதான் மிச்சம்.'

இந்த நாடகத்தின் கதாநாயகன் லியோ கறுப்பினத்தவன். ஓரிரவு அவன் நடைபாதையில் சென்று கொண்டிருக்கும் போது போலீஸ் அவனைப் பிடித்துத் தாக்குகிறது. இம்மாதிரி விபரீதங்களிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள அவன் தன் வெள்ளையின நண்பன் ரால்ஃபிடம் சில காலத்துக்குத் தன்னை அவனது அடிமை என்று கூறுமாறு கேட்டுக்கொள்கிறான். இதன் மூலம் அவனை வெள்ளையரின் சொத்து என்று எவரும் தாக்க முன்வர மாட்டார்கள் என்கிறான். ரால்ஃ பயந்த சுபாவமும் நேர்மையும் உடையவன் என்பதால் முதலில் இந்த யோசனையை ஏற்க மறுக்கிறான். பிறகு நண்பனின் வேண்டுகோளை மறுக்க முடியாமல் ஒப்புக்கொள்கிறான். ஆனால், நாளடைவில் ரால்ஃபின் ரத்தத்தில் ஊறியிருக்கும், 'வெள்ளைக்கார மனப்பான்மை' அவனை மாற்றிவிடுகிறது. அவனது நேர்மையும் சாத்வீக மனப்பான்மையும் அவனிடமிருந்து விலக, லியோவை தான் ஆளவேண்டிய சொத்தாகநினைக்கிறான். அதன் நீட்சியாக அவன் லியோவின் கழுத்தில் நாய்ப்பட்டி போன்ற காலரை அணிவிக்கிறான். இந்நாடகம் வாழ்வின் அபத்த சூழலை வெளிப்படுத்துவது தவிர, அமெரிக்க சமூகம் குறிப்பிட்ட இனத்தவரின் மீது செலுத்தும் அதிகார மமதை, கொடூரங்கள், இவற்றால் பாதிக்கப்பட்டவர் அடையும் மன அவலங்கள் ஆகியவற்றைக் கூர்மையான சொற்களாலும் சிலசமயம் பகடிகளாலும் சித்தரிக்கிறது.

சூசனின் நாடக வடிவங்கள் அவரை ஒரு மேதையாகவிமர்சகர்களைக் கணிக்கவைத்தது. 'மூன்றாவது ராஜ்ஜியத்தில் கண்ணுக்குப் புலப்படாத மாற்றங்கள்' என்னும் அவரது முதல் நாடகத்தை ஒரு புயலைப் போல் வந்து அரங்கேற்றினார். கறுப்பினம், அமெரிக்கத்தனம், சரித்திரம், கடும் கண்காணிப்பு முறைகள், மொழி, குடும்பம் என்று காட்டாறு போன்று கட்டற்று எழுந்த ஓர் இதிகாசமென அந்நாடகம் வெளிவந்தது. இந்த நாடகமும் இதற்கு அடுத்து வந்த 'உலகின் கடைசிக் கறுப்பினத்தவனின் மரணம்' என்னும் நாடகமும் ஒரு எழுச்சி மிக்க புதிய நாடக ஆசிரியரின் வரவை உலகுக்கு அறி வித்தன. நாடக வடிவுக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் மேடை உத்திகளுக்கும் புதியதொரு ஒளியைத் தரும் படைப்புகளின் வருகையை அவை பறையறிவித்தன. வர்ஜினியா உல்ஃப், ஜெர்ட்ரூட் ஸ்டெய்ன் போன்ற இலக்கிய ஆசிரியர்கள், ஆர்னட் கோல்மென், ஜான் கோல்ட்ரான் போன்ற ஜாஸ் கலைஞர்கள், ஆஃப் ஆஃப் பிராடவே என்ற நாடக இயக்கத்தின் முன்னோடிகளான சாம் ஷெப்பர்ட், மரியா இரீன் போர்ன்ஸ், ஆட்ரியன் கென்னடி ஆகிய புரட்சிப் படைப்பாளிகள் - இந்த வரிசைக்கார்கள் உருவாக்கிய நவீனத்துவத்தால் ஈர்க்கப்பட்ட சூசன் தனது படைப்புகளின் பின்னணிகளை உருவாக்கினார்.

"நாடகம், திரைப்படம், இசை, தொலைகாட்சி என்று நான்கு மீடியம்களை ஒரே நேரத்தில் வெற்றிகரமாகக் கையாண்டு பிரமிப்பை உண்டாக்குகிறார்" என்று 'டைம் இதழ்' அவரைப் புகழ்ந்தது. அவரது செயல்பாடுகளில் காணப்படும் நேர்மை அவரது பேச்சுகளிலும் எழுத்துக்களிலும் எதிரொலிக்கிறது. கறுப்பின மக்களின் மனத்தாபங்களை வெளிப்படுத்தும் அதே சமயம் அவர்கள் தங்கள் குறைபாடுகளைப் பற்றி யோசிப்பதில்லை என்கிறார். "உங்கள் ஒரு விரல் வெள்ளையரைச் சுட்டிக் காட்டும் போது, உங்களின் மூன்று விரல்கள் உங்களை நோக்கி இருப்பதை மறந்துவிட்டால் என்ன அர்த்தம்? எவ்வளவு முறை பஸ்களை, டிரைவர்களை, ஆசிரியர்களை, கல்லாவில் இருக்கும் காஷியரை, மளிகைக் கடைக்காரர்களைத் துன்புறுத்தி இருக்கிறீர்கள்? எப்போதும் 'நாங்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்' என்ற லேபிளைத் தற்காப்பாக அணிந்துகொண்டு இம்மாதிரி நடந்துகொள்வது என்ன நேர்மை?" என்று ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிட்டார்.

அவருடைய எழுத்துக்கள் எப்போதும் அனுபவத்திலிருந்து எழுந்தவை. வெளியில் போய் யாருடனாவது பேசி, கேட்டு, கிரகித்துக் கொண்டவற்றைக் கிளிப்பிள்ளையைப் போல ஒப்புவிக்கும் சாமர்த்தியத்தோடு கை குலுக்காதவர். வால்ட் விட்மன் சொன்ன மாதிரி, 'நம்மிடம் கடலாழப் பெருந்திரள் கைவசம் இருக்கும் உண்மையில் நம்பிக்கை வைத்திருப்பவராக' விளங்குகிறார்.

சூசனின் பாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சு இதற்கு முன் தனக்குள்ளே நடந்த நிகழ்வுகளை உணர்த்துவது போல இருப்பதாக அவர் ஒருமுறை சொன்னார். திரைப்படத்துக்கு எழுதும் போது அவரது தலைக்குள் ஓடும் புரஜெக்டர், காட்சிகளை வரிசைப்படுத்தி அவரை இயங்க வைக்கிறது. நாடகம் எழுதும் போது தனியறைக்குள் அவருடன் கதாபாத்திரங்கள் வந்து பேசுகிறார்கள். ஒரு கதையை ஏதோ உயிருள்ள ஆள் என்று நினைத்து நான் பின் தொடருவேன் என்று கூறும் அவர், ஏதாவது ஒரு மூலையில் நின்று அவை தட்டுத் தடுமாறும் போது சென்று அணைத்துக்கொள்வேன் என்கிறார். அவரது உள்ளுணர்வு தரும் செய்தியை அவர் படைப்பாக மாற்றும் போது நாடகம் தெரிவிக்கும் செய்தியைத் தீர்மானிக்க பார்வையாளர்களிடம் விட்டு விடுகிறார்.

தினசரி நடவடிக்கைகளே அவரின் நாடகங்கள். விளையாட்டு மைதானத்தில் பந்தை உதைத்தும் எறிந்தும் விளையாடும் சிறுவன், சாரம் கட்டும்

தொழிலாளி நாக்கைத் துருத்திக்கொண்டு அளவுகோலால் சமன்படுத்தும் காட்சி, பஸ் நிறுத்தத்தில் எதிர்பார்க்கும் வண்டி வராத போது சலித்துக்கொள்ளும் பெண்... ஒவ்வொரு நிகழ்வும் மனிதர்களின் செயல்களும் நாடகத்துக்கான கரு என்று அவர் தெரிவிக்கிறார்.

சூசன் யாரும் தன்னை நாடக இயக்க முன்னோடி என்று அழைப்பதை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. பொதுக் கலையரங்கில் முதலடி எடுத்து வைத்த கறுப்பினத்தவர் அவர்கள் இயங்க ஆரம்பித்த போது அன்றைய நாளில் வெளியுலகு விதித்திருந்த பாரம்பரியக் கருத்துக்களை, கலை உருவங்களை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. நாடக உலகின் கவிஞர் என்று அழைக்கப்பட்ட ஆகஸ்ட் வில்சன் தனது மேதைமையால் ஒரு அரசனைப் போல் திகழ்ந்தார் என்று கூறும் சூசன், அவருக்கு இணையான படைப்புகளைத் தன்னால் எழுத முடிந்ததில்லை என்றார். இன்றுள்ள கறுப்பினப் படைப்பாளிகள் புதிய வகைமுறைகளைத் தத்தம் சோதனை முயற்சிகளின் மூலம் வெளிக் கொணருகிறார்கள். தாம் இன்று எதிர்நோக்கும் வாழ்வைச் சித்தரிக்க முடியாத எந்த வடிவத்தையும் அவர்கள் ஏற்க மறுக்கிறார்கள் என்னும் சூசன் உதாரணத்துக்கு ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் அவர் அரசர்களைத் தன் பாத்திரங்களாகப் படைத்தார்; ஆனால், பின்னர் வந்த ஆர்தர் மில்லரோ தான் அன்றாடம் காணும் மனிதர்களைப் பாத்திரங்களாக்கினார் என்கிறார்.

ஸ்பைக் லீயின் திரைப்படமான 'கேர்ள் 6'க்கு திரைக்கதை எழுதிய சூசனுக்கு அதுதான் முதல் திரைப்பட அனுபவம். மற்ற இரண்டு படங்களுக்கான திரைக்கதைகள் ஓபரா வின்ஃப்ரேவுக்காக எழுதித் தரப்பட்டவை. 2002ஆம் ஆண்டு அவரது 'மேலோரும் கீழோரும்' என்னும் நாடகத்துக்குப் புலிட்சர் பரிசு கிடைத்தது. ஆபிரஹாம் லிங்கனின் மேல் அளவற்ற மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டிருந்த சூசன், லிங்கன் தனக்குப் பின்வந்த தலைமுறையினருக்கு விடுதலைத் தாகத்தின் மேன்மையைப் புகட்டினார் என்று பெரிதும் நம்பினார். 'மேலோரும் கீழோரும்' நாடகம் இந்த அடிப்படையை முன் வைத்தே எழுதப்பட்டது.

இந்த நாடகத்தில் வரும் இரு சகோதரர்களின் பெயர்கள், லிங்கன், பூத். (லிங்கனைச் சுட்டுக் கொன்றவன் பெயர் பூத்!) நாடகத்தில் வரும் லிங்கன், ஆபிரஹாம் லிங்கனைப் போல உடையணிந்து கொண்டு வரும் போகும் உல்லாசப் பயணிகள் பொம்மைத் துப்பாக்கிகளால் சுடும் விளையாட்டை நிகழ்த்திச் சம்பாதிக்கிறான். இதே வேலையை இதற்கு முன்னால் செய்த வெள்ளையனுக்குக் கொடுத்த ஊதியத்தைவிட லிங்கனுக்குக். குறைந்த சம்பளம் கொடுத்து நிர்வாகம் அவனை வேலைக்கு அமர்த்திக்கொள்கிறது. சமூகம் அங்கீகரிக்காத பழக்கவழக்கங்களில் ஊறிய இரு சகோதரர்களும் அவ்வப்போது ஒருவரையொருவர் வெறுத்தும் விரும்பியும் நாள்களைக் கடத்துகிறார்கள். அவர்களது சிக்கலான மன நிலைகளினால் குடும்ப வாழ்க்கையும் சிதறிப் போக விரக்தியும் பொறாமையும் அவர்களை உந்தித் தள்ளி வாழ்க்கையின் துக்கரமான எல்லைக்கு அழைத்துச் செல்கிறது.

இந்த நாடகத்தில் மற்றவர்கள் ஆபிரஹாம் லிங்கனை எப்படிப் பார்க்கிறார்கள் என்று சூசன் சித்தரிக்க முயல்கிறார். லிங்கனை ஒரு தொன்மப் பாத்திரமாக அவர் உருவாக்கிக் காட்டுவதில், கிரேக்க நாடகத்தில் வரும் அப்பல்லோ, இடிப்பஸ் போன்ற சரித்திர நாயகர்களுக்கு இணையான உருவம் ஆபிரஹாம் லிங்கனை வந்தடைகிறது. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் வரும் ராஜா, ராணிகளைப் போல ஆபிரஹாம் லிங்கனும் மனிதனின் சாதாரண உருவத்தை மிஞ்சிய பெருந்தோற்றமாக உருவெடுத்து விடுவதை நாம் காண்கிறோம். இந்த நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசுகையில் சூசன், லிங்கனின் தலையில் துப்பாக்கி ஏற்படுத்திய துளை மூலம் பிற்கால சந்ததிகள் வெளிவந்து தங்கள் பிரயாணத்தை நடத்துவதைக் காட்டியிருப்பதாகச் சொன்னார்.

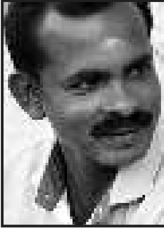
2002ஆம் ஆண்டு ஒருநாள் சூசனுக்கு ஒரு யோசனை தோன்றியது. ஒரு நாளைக்கு ஒரு நாடகம் என்று ஒரு வருஷத்துக்கு எழுதினால் என்ன என்று. தினமும் அவ்வாறே ஒரு நாடகம் எழுதி 365 நாடகங்களை 365 நாள்களில் எழுதி முடித்தார். ஒவ்வொரு நாடகமும் தனித் தன்மையும் சிறந்த கலையுணர்வும் செழிப்பான சொல்லாட்சியும் கொண்டு விளங்கின. "என்னவானாலும் சரி, என்ன தலை போகிற வேலை இருந்தாலும் சரி, ஒரு நாளைக்கு ஒரு நாடகம் எழுத வேண்டும் என்று நிச்சயித்து விட்டேன். கலை வெளிப்பாட்டுக்கும் அதன் நூதன வடிவங்களுக்கும் ஈடு கொடுத்து வெளியுலகம் எனக்குத் தரும் தரிசனங்களைப் பற்றி எழுதுவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு களத்தில் இறங்கிவிட்டேன். அது ஒரு தினசரி தியானம் போல, கடவுள் வழிபாடு போல வாழ்வின் உன்னதங்களை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியாக அமைந்து விட்டது" என்று சூசன் குறிப்பிட்டார். இந்த நாடகங்களை எப்படித் தொடராகப் பார்ப்பது என்று திகைப்புடன் ஒருவர் கேட்ட போது, "வேறென்ன செய்ய? கொறிப்பதற்குப் பலகாரங்களும் சாய்ந்துகொண்டு பார்க்க வசதியாகத் தலையணைகளும் எடுத்துகொண்டு வர வேண்டியதுதான்!" என்றார்.

"ஸிந்துஜா" <weenvy@gmail.com>

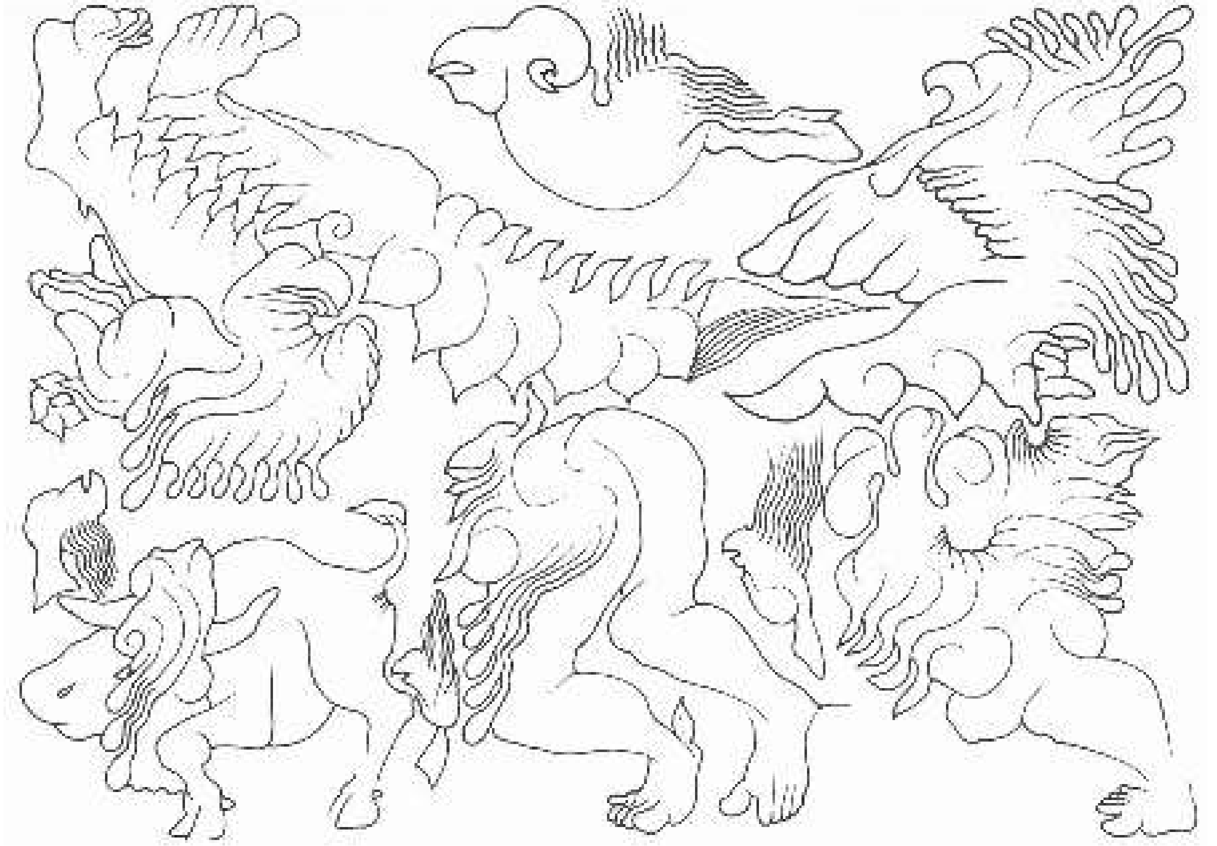
ராஜன் ஆத்தியப்பன் கவிதைகள்

ஓவியம்: நடேஷ்

1. வாலுடன் பேசுதல்



உதாரணத்திற்கு என உன்னைச் சொல்கிறார்கள்
நீயோ தலைகீழாய் நிற்பதே
தர்மமெனச் செய்கிறாய்
நிற்பது
தொங்குவது
இதில் எது சரியான வார்த்தை
நான்
தொங்குவதைத் தேர்ந்தெடுக்கிறேன்
ஒருவேளை
உனக்கு சொற்களின் தேவையில்லாதிருக்கலாம்
தொங்குவதை
நாமிருவரும்
கைகளாலும்
கால்களாலும் செய்வதை
ஏளனத்துடன் பார்க்கிறது பார்
இந்த அனாதை மரம்.
பிரபஞ்சத்தின் எந்த கிளையில்
நீயும் நானும்
தூங்காமல் தூங்குகிறோம்.
தரைக்கு வருவதில்லை



நீயும் நானும்
நம் கண்களுக்கு
மண்ணில்லை.
இசையின் நீளத்தில் வாழும்
என்போலவே
ஒலியிலியங்கும் நீ
மரங்களையெல்லாம் நிராகரித்து
பாழூறிய கோயிலொன்றை
தேர்ந்தெடுக்கும் நாட்களில்
உன்னுடன் நானுமிருக்கிறேன்.
தெய்வங்கள்
அற்ற இடத்தை
நீயும் நானும் நிறைப்போம்.

2

இறுதிப் பயணத்தில்
மரிக் கொழுந்துகளின்
மணத்தை
தவிர்க்க வேண்டுமென்பதற்காகத் தான்
அநேக இழவு வீடுகளுக்குச் செல்வதில்லை.
பௌடர் மணம்
பத்தி மணம்
ஓலங்களில் நசியும் மலர்களின் மணம்
பழஞ்சீலை வாசனையடிக்கும்
புனுகு மணம் இவையன்றி
கண் மூடித் திறக்கும்
எண்ணையூற்றிய தீபத்திலெழும்
குரூர நாற்றம் சகிக்கவியலாது
எனதுடலை முகர்வேன்
அக்குளிலிருந்து
பாதை பிடிக்கிறது சுடுகாடு.
பிண வாசனை
என்னை
நகரப் பொதுக்கழிப்பிடத்தில் நிறுத்துகிறது.
எவ்வளவு மூத்திரம்
எவ்வளவு மலம்
எவ்வளவு உணவு
எவ்வளவு துர்நாற்றம்
வாசனை திரவியங்களோடு
புதைக்கப்பட்டவனின்
கழியும் எலும்புக் கூட்டினுள்
ஒரு கனவில் வசிக்க நேரிட்டது
ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.
நீருக்கொரு மணம் உண்டு

ஆழம் சென்றால்
பிணத்தின் சாயல்
மேலே நாசி நிமிர்ந்தால் மல்லிகையாய்
பெரு மணம்
பாதங்களை பூமியில் தையலிடுவதற்கு
மல்லிகையைப் போலொரு மலருண்டா
மணங்களிலிருந்து
நாற்றங்களிலிருந்து
மல்லிகையிலிருந்து
மரிக்கொழுந்திலிருந்து
புதை குழிக்கு பயணிக்கும்
ஒரு
பிணத்திலிருந்து மெல்ல
மேலெழுகிறேன்
நாளையிலிருந்து நான்
இழவு வீடுகளுக்குச்
செல்வதற்கில்லை.

3

விடுமுறை நாளொன்றில்
பெருங்குளத்தின் சருமம் பிளந்து
பிதுங்கித் தெறித்த
மீனொன்று
காற்றடைத்தத் துளிச் சூரியனை
கவ்வித் திரும்பியது தனது ஆழத்திற்கு
குளத்தின் சேற்றுத் தரையெங்கும்
வெளிச்சம் விளைந்தது
கொடிக்கால்களை தளர்த்தியபடி
தாமரையும் அல்லியும்
நீருக்குள் குனிந்து மலர்ந்தன
வெள்ளத்தினுள் நடனமிடும்
அழுக்குக் கால்களின்
வெளிப்புற வடிவு
கரையான் புற்றாய் நீரையரிக்கும்
பேய் கதைகளை
வெளிச்சத்தின் மங்கலில்
குஞ்சு மீன்கள்
அஞ்சிக் கேட்டன
சூரியனைப் பூச்சியினத்தில்
இணைத்து விழுங்கிவிட்டதாய்
சக மீன்களிடம்
பெருமை பீற்றிய அந்த மீனோ
அன்று
அளவுக்கதிகமாகவே நீருந்தியிருந்தது.

4

திகம்பரனின் உருளாத சக்கரத்தில்
ஆளற்ற இந்த தெருவிற்கு
எந்த பராதிகளுமில்லை
ஆடை உருவாக்குபவனின்
தொழிற்கூட முற்றத்தில்
எனது தோலை
ஆடையாக்கிக் கொள்கிறேன்
நிர்வாணம் குறித்து
நிரம்ப அறிவுள்ளவன்
ஆடைகளைக் காற்றில் அலசுகிறான்
அப்பாவைத் தள்ளாதேயென
மகன் முரல்கிறான்
அசையில் தொங்கும் எனது சட்டை
சற்று அசைந்து தவிக்கிறது
புத்தாடையில் நான்
சிறிய பைத்தியமாகியிருந்தேன்
பழந்துணிகளெல்லாம்
ஏற்கெனவே பைத்தியமாகியிருந்தன.

5

உடலிலிருந்து
ஒவ்வொரு நாளும் வெளியேறும் கசடுகள்
எத்தனை சொற்களாலானது
பேசிய சொற்களில்
கசடுகள் நீக்கியபின்
எஞ்சுவது எந்த சொல்
ஒரு சொல்லாய் வாழ்ந்து
ஒரு சொல்லாயிருக்கும் இந்த இருப்பு
ஒரு சொல்லை கனவு காண்கிறது
ஒற்றைச் சொல்லில் பிறந்தது
ஒற்றைச் சொல்லில் இறப்பது
முன்னும் பின்னும்
சொல்லற்றது.
சொல்லாமல் போவது புத்தனின் பழக்கம்
சொல்லை அடைந்தபின்
எழுந்து வருகிறான்
பூமி எனும் தடித்த ஒரு சொல்லினுள்
குறுக்கு நெடுக்காய்
கொசுவந் தேனீயைப்போல்
குழுமி மூளும்
கோடி கோடி சொற்கள்

6

நிறைவுற்ற நாழியை நகர்த்தும்பொழுது
வெளியில் தவறிவிழும்
நெல்மணியொன்று
எனது முகத்தில் திகைக்கிறது.
சிறுவனா
பெரியவனா
நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருக்கும்
சிற்பத்தில்
விரைத்திருக்கிறது எனது குறி
நான் அமர்ந்திருக்கும் நாற்காலியின் முன்
தொலைக்காட்சியில் ஒரு படம் ஓடுகிறது
குருதி வெளுக்க வெளுக்க
படம் பார்க்கிறேன்
முன் பின்னாக
சரிந்து நிமிர்ந்து
இன்னொரு படத்தை
நாற்காலி பார்க்கின்றது.
சுழலும் பூமியை
ஒரு கணம் போலும்
நான் தள்ளிவிட முயன்றதில்லை
மண்ணைக் குடைந்து
மண்ணில் குவிக்கும்
பெருச்சாளியின் தலையில் துலங்கி
மறையும் என்முகத்தை
சரியான பொறிவைத்துப் பிடிக்க வேண்டும்.

7, தொட்டாற் சிணுங்கி

முடிவற்று நீளும் ஒற்றையடிப்பாதை
புழுதியளாவிய பாதங்களின்
முன்பின் இயக்கத்தில்
தட்டுப்படுபவை எல்லாம்
இல்லாத முகங்களை
இருகை கொண்டு மூடிக் கொள்கின்றன.
'சுரணை' என்பதை
வாழ்வின் பேரதிசயமாய்
இழுத்துச்சென்று ஓரிடத்தில்
உறைந்தமர்கிறேன்
ஒன்றிரண்டு நளின விரல்
பெயர்த்துயர்த்தி என்னை
உற்று நோக்கும்
ஓராயிரம் விழிகள்.

8

பறவைகளைப் பார்த்தலென்பதைவிட
கேட்டலென்பதே வாழ்விலிருக்கிறது
பால்யம் கடந்தபின்
மிருகங்களைக் காண
விரும்பியதில்லை.
பூனையின் நகங்களை
பற்களில் வைத்திருக்கும் நாய்களின்
தெருக்களில்
அரவமற்று நீங்கும் உடல்
மனதுள்ளிருந்து பதுங்கிப் பாயும்
பைரவர்கள்.
உலகிற்கு வருமுன்னே
ஏதோ தவறிழைத்தவனாய் அங்கே
ஒருவன் பம்மி நடக்கிறானல்லவா
அவன்
சாலையின் கரை விளிம்பினில் நடக்கிறான்
ஆகாயப் பறவைகளின் எச்சிலில்
தனது நட்சத்திரத்தின்
கொம்புகளைத் திருக்கிப் பார்க்கிறான்
பெயர் தெரிந்த ஐந்தாறு மரங்களில்
ஒன்றல்ல எதிரே நிற்பது
அதன் கிளைகளிலிசைக்கும்
குருவிகளின் பெயரும் தெரியாது
குருவிகளுக்கும் தம்மை
குருவிகளென்று தெரியாது
பெரும் பூமியின்
வழுக்கைச் சரிவினில்
வழுக்கி வழுக்கி
மறுபடி மறுபடி பூமியிலே
சுழலும் அவன்
உடல் ஒரு கிரகம்
ஒளியற்றது
நிலவு ஒரு கரகம்
நீரற்றது
தனது முகம்பார்க்கும் கண்ணாடியை
நதியிடம் அடகு வைத்துவிட்டு
கடை வீதிக்கு வரும் அவன்
இன்றும் ஒரு இசைப்பறவையை
பிடித்துக் கொடுத்துதான்
தன்னை மீட்டான்.
(பிரான்சிஸ் கிருபாவிற்கு)

ராஜன் ஆத்தியப்பன்
<rajanathiappan0101@gmail.com>

இடம் சுட்டாப் பொருள்

விஜயானந்தலட்சுமி

சொன்னால் சிரிப்பீர்கள். இட்லி கொப்பரை மூடியில் ஆவி வடியும்போது ஒரு கோட்டோவியம் என் கண்களுக்குத் தோன்றியது. பாதி முகத்தோடு ஒரு ஆண். இட்லியை மறந்து அந்த கோடு அழியும் வரை பார்த்துக்கொண்டே இருந்தேன். அது என் நண்பனின் முகமாகத் தோன்றியது. அதற்குப்பின் அவனைப் பற்றிய எண்ணங்களும் காட்சிகளும் விரிய ஆரம்பித்தது.

எனக்கு, தண்ணீர் தரையில் கொட்டி அரைக்காய்ச்சலில் - அதாவது காய்ந்தும் காயாமலும் இருக்கும்போது - உருவங்கள் தோன்றும். ஒன்று, அதை அப்படியே வரையத் தோன்றும். சில நேரம் யாரையோ நினைவுபடுத்தும். அந்த யாரோவைப் பற்றி அந்த நேரத்து நினைவுகளை நாட்குறிப்பில் எழுதுவேன்.

இப்படித்தான் சுவரில் கீச்சிவிட்டுப் போயிருந்தான் அக்கா மகன் சபரி. கட்டிலிலிருந்து பார்க்கும்போது அதன் கோணத்தில் படுதாவுக்குள் ஒரு கண் இருப்பதாக எனக்குத் தோன்றியது.

படுக்கையிலிருந்து அசைந்தால் அந்தச் சித்திரம் நகர்ந்திடுமோ என்பதுபோல கழுத்தைச் சாய்த்து வலிக்க வலிக்க அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். பார்க்கப் பார்க்கப் படுதாவுக்குள் இருந்த கண் இன்னொரு கண்ணுடன் என்னைப் பார்த்தது. நெற்றியில் சாந்தும் கண் மையும் குதிரை வாலுமாக முழுமையாக ஒரு பெண் / இளம்பெண் அதிலிருந்து வெளிவந்து, "கொஞ்சம் நகர்ந்துக்கிறீங்களா ?" என்றும் கேட்டாள். எனக்குத் தூக்கிவாரிப்போட்டது. இவள் பூக்கடையில் இருந்து எப்படி இங்கே வந்தாள் ?

ஆம். அவளை நான் முதன் முதலில் பூக்கடையில்தான் பார்த்தேன். அவள் உதிரிப்பூக்கள் வாங்கினாள். அவள் விரல்கள் இளம் சம்பங்கி போல நீண்டு வாங்குவதைக் கண் கொட்டாமல் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். நான் பார்ப்பது அவளுக்கு வித்தியாசமாக இருந்ததுபோல. வேகமாகக்கடந்துபோனாள். வாடிக்கையாக வாங்கும் கடை என்பதால் கடைக்காரிக்கு என் பார்வை பெரிதாகத் தெரியவில்லை.



"புதுசா இருக்கே அந்த பொண்ணு? வெளியூரா ?"

"அவங்க இங்க இருக்கவங்கதான். நீங்க புதுசா வந்தத மறந்துட்டிங்க" என்று சிரித்தாள் பூக்காரி. 'பூப்பூவாய்ப் பூக்கிறார்கள் பூக்காரிகள்' என்ற ஒரு கவிஞரின் தொடர் நினைவு வந்தது.

"நான் உன் கடைக்குஎத்தனை மாசமா வரேன். நான் புதுசா ? அந்த பொண்ண இப்பதான் பார்க்குறேன்." என் அசட்டுத்தனத்தை மறைத்துக்கொள்ள இப்படிச் சொல்லிக்கொண்டேன் அவளிடம். அதற்குமேல் பேச்சுக் கொடுக்காமல் வந்துவிட்டேன்.

அடுத்த நாள் நான் பார்க்க வேண்டியவர்களைச் சந்திக்கும் பொருட்டுப் பேருந்து நிலையம் கிளம்பும்போதே சம்பங்கிப் பெண் நினைவுக்கு வந்துவிட்டாள். ஆனால், எத்தனை முயன்றும் முகம் கருத்தில் வரவே இல்லை. சம்பங்கிப் பூக்கள் ஐந்தாக விரிந்து பூக்களை கூடையில் வைத்துக்கொண்டது மட்டுமே கண்ணில் நின்றது. அப்பொழுதுதான் நான் அவள் விரல்களைத் தவிர முகத்தைப் பார்க்கவே இல்லை என்று தெரிந்துகொண்டேன்.

முன்பு நான் இரு சக்கர வாகனத்தில் என்னுடைய போக்குவரத்தை வைத்துக்கொண்டிருந்தேன். என்னுடைய வேடிக்கை பார்க்கும் பழக்கம் பல நேரங்களில் சிக்கலை உண்டு பண்ணியதால் சிற்றுந்து, பேருந்து, ஆட்டோ என்று பழகிக்கொண்டேன். அது பெருமளவில் எனக்கு வசதியாக இருந்தது. இறங்க வேண்டிய இடத்தில் இறங்க மறந்தாலும் நடத்துனர் அன்பான நாலு வசவுடன் அடுத்த இறக்கத்தில் இறக்கி விட்டுவிடுவார். நம்முடைய பயண சீட்டுக்கு மேல் பயணிக்கும் அவசியம் இராது. கொஞ்சம் தள்ளி இறங்கினாலும் நடக்கும் தூரம்தானே ? பார்க்க வேண்டியவர்களை பார்த்துவிட்டு பூக்கடைக்கு வந்து காத்திருந்தேன். எதேச்சையாக அவள் வந்தால் நன்றாக இருக்குமே என்று மனதிற்குள் சொல்லிக்கொண்டேன்.

பூக்காரி கதம்பம் கட்டிக்கொண்டிருந்தாள். இரண்டு கண்ணி பிச்சி, இரண்டு கண்ணி கனகாம்பரம் ஐந்து கண்ணிகளுக்கு ஒரு மருக்கொழுந்து இணுக்கு என்று மிகுந்த ரசனையுடன் அவள் கட்டுவதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். உதிரியாக ஒரு அரளி முகம் பார்த்து இரண்டு பிச்சிப் பூக்கள் இந்தப் பக்கமும் அந்தப் பக்கமும் இருந்தன நாரையின் முகப்பகுதி போல.

"என்ன அங்கேயே பார்க்கறீங்க...



சாமிக்கு போட ரெண்டு முழம் பூ தரட்டா?" என்று பூக்காரி கேட்டதும் தான் மீண்டும் சுற்றுப்புறத்துக்கு வந்தேன். நான் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அதே பூக்களுக்கு பக்கத்தில் அதே சம்பங்கி விரல்கள். எப்படியும் இன்று முகத்தைப் பார்த்துவிடுவது என்று நிமிர்ந்தால் அவள் கொலையாளியைப் போல என்னைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

அவள் துப்பட்டாவால் முகத்தை நன்றாக சுற்றி இருந்ததால் நெற்றியும் கண்களும் மட்டுமே தெரிந்தாலும் அவள் வடிவானவள் என்று சொல்லிக்கொண்டேன்.

"ரெண்டு முழம் மல்லிகை குடு" என்று அங்கே இருப்பதற்கு நேரத்தை எடுத்துக்கொண்டேன். இரு சக்கர வாகனத்தில் இன்னொரு பெண் வந்து 'சம்பங்கியை' (வேறு என்ன செய்வது? அவளுக்கு அந்தப் பெயரையே வைத்துக்கொண்டேன்) அழைத்துக்கொண்டு போனாள். நான் மீண்டும் அந்த அரளியும் பிச்சியும் அப்படியே இருக்கின்றனவா என்று பார்த்தேன். இல்லை, கலந்துவிட்டன.

வீட்டிற்கு வந்ததும் அதை அப்படியே கண்முன் கொண்டுவந்து என் நாளேட்டில் வரைந்து பார்த்தேன். எனக்கு வரையவெல்லாம் ஒன்றும் தெரியாது. ஆனால், நான் கண்டதை எண்ணம் மாறாமல் வைத்துக்கொள்ள மெனக்கெடுவேன்.

அதன் பின் அவளை நான் பார்த்தது இரண்டு மாதங்களுக்குப் பின் மாரியம்மன் கோயிலில் வைத்து. அங்கே ஒரு பெரிய சருவம் நிறைய பானகம் கரைத்து வைத்து பக்தர்கள் எல்லாருக்கும் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தாள். பட்டுப்புடவை கட்டி இருந்தாள். குனிந்து ஒரு செம்பில் பானகத்தை முகர்ந்து சிறு சிறு காகிதக் கோப்பைகளில் ஊற்றிக் கொண்டிருந்தாள். அவள் பின்னல் தோள்களின் வழியே முன்புறம் ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது.

"சடைய பின்னால போடு. முடி கிடி பானகத்துல விழுந்துறப் போகுது"என்று சொன்னவள் அவளை விட மூத்தவள். அவள் சம்பங்கி விரல்கள் சடையை விசிறி பின்னால் தள்ளியது, மயில் தன் தோகையைத் தானே திரும்பிப் பார்த்துக்கொண்டதுபோல இருந்தது. முகத்தைச் சரியாகப் பார்க்க முடியவில்லையே என்று காத்திருந்தேன்.

"ஆமா.. யாருங்க நீங்க? பானகம் வேணும்னா வாங்கிட்டுப் போங்க..." என்ற குரல் என்னிடம் தான் பேசுகிறது என்பதே என் பின்னால் இருந்தவர் என் கைப்பையைத் தொட்டு அழைத்துச் சொல்லிய பின்னரே தெரிந்தது.

நான் மையமாகத் தலையை அசைத்து நகர்ந்தேன். என்னிடம்பேசிய குரல்,"அதுபார்வையேசரியில்லங்க" என்று யாரிடமோ சொல்லிக்கொண்டிருந்தது. சம்பங்கி சடையைத் தள்ளிவிட்ட சாயலை எப்படி வரைந்து வைத்துக்கொள்வது என்பதே வீடு வரை துணைக்கு வந்தது.

அதன்பிறகு அவளைக் கடைசியாகப் பார்த்தபோதுதான் என் இந்தப் பித்து எத்தனை பேரிடம் கேலிக்குள்ளாகி இருக்கிறது என்பதே எனக்குப் புரிந்தது. கேலி மட்டுமா? அதனால் ஏற்பட்ட சிக்கலும்...

அன்று நான் பேருந்து நிலையத்தில் என் நண்பரை அழைத்து வரச் சென்றிருந்தேன். போடிநாயக்கனூர் போகும் பேருந்து, வளைவில் இருந்து உள்ளே நுழைந்தது. அதில் பலரும் ஏறிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு சிறுமி பொரித்த சவ்வரிசி அப்பள பாக்கெட்டுகளைக் கூவி விற்றபடி அந்தப் பேருந்தின் படியில் ஏறினாள். அவள் ஏறும் படிக்குக் கீழே யாருடைய சாப்பாட்டுப் பையோ பிரிந்து கொட்டியிருக்கும் போல.

எதிரில் ஒரு பேருந்து புறப்படத் தயார் நிலையில் இருந்தது. அது திருப்பூர் போகும் பேருந்து. அன்று ஞாயிறு என்பதாலோ முகூர்த்த நாள் என்பதாலோ தெரியவில்லை, தொலைதூரப் பேருந்தாக இருந்தாலும் நிற்பவர்கள் அதிகமாக இருந்தார்கள். மாலை வெயிலின் மஞ்சள் சிவந்து கறுப்புப் படரவும் பேருந்து நிலையம் பச்சை, சிவப்பு, பளீர் வெள்ளை என்று பல நிற விளக்குகளால் மின்னவும் ஆரம்பித்தது. அந்த மருள் மாலையில் நிழல்களின் அசைவு மனத்தை இழுத்தது. ஒரு நெட்டிலிங்க மரம் அதன் மேல் படும் மஞ்சள் ஒளியால்

தலைக்குக் குல்லா வைத்த ஒரு கிழவனின் முகமென உருவெடுத்தது. கரும்பச்சையும் இருளடித்த பகுதியும் ஒளியின் பளபளப்பும் மாயமெனத் தோன்றாத ஒரு மாயத்தோற்றத்தை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தன.

அந்த மரத்தின் அடிப்பாகத்தில் ஒரு தலையின் அரைவெட்டுத்தோற்றம் நிழலாடியது. அதில் இங்கும் அங்கும் ஊசலாடுவது ஜிமிக்கியாகவே இருக்கும். அநேகமாக அது சிறு குழந்தையாக இருக்கலாம். ஜிமிக்கியைச் சுற்றி ஒரு பெரிய கை நீண்டு வந்தது. நான் அந்தக் கையின் நிழல் தடிமனைப் பார்த்து ஒரு கணம் துணுக்குற்றேன். இது அந்த ஜிமிக்கிக்கு உரிய உருவத்தின் கையாக இருக்க வாய்ப்பில்லை. அந்தக் கை ஜிமிக்கிக்கு உரிய உருவத்தை இழுப்பது தெரிந்தது. அந்த விரல்களின் நிழல் என் மனதில் பச்சென்று பதிந்துவிட்டது. அதே நேரம் இன்னொரு கையின் நிழலும் தோன்றியது. அதற்குமேல் நான் பொறுக்கவில்லை. எட்டும் தூரத்தில் இருக்கும் நிழல்களை அடையத் திரும்பினேன். நான் போவதற்குள் அந்த நிழல்கள் மறைந்துவிட்டன. இப்போது மரம் என் கண்களில் கிழட்டுத் தோற்றத் திலிருந்து விடுபட்டு கூம்பு வடிவமாக மட்டும் நின்று கொண்டிருந்தது.

என் அருகிலிருந்து கூச்சல் கேட்கவும்தான் நிமிர்ந்து பார்த்தேன் நான். ஒரு சிறுமியின் கையைத் தரதரவென்று பிடித்துஇழுத்து வந்துகொண்டிருந்தது பெண்ணா?

“சும்மா சும்மா அப்படி வெறிச்சுப் பார்க்குறீங்களே, உங்களுக்குக் கொஞ்சமும் குற்ற உணர்ச்சியே இல்லையா?”

சட்டெனக் குரலை எட்டிப் பார்த்தேன். அந்தச் சம்பங்கி விரல்கள் என்னை நோக்கி நீண்டிருந்தன. எனக்கு அவள் முகத்தை முழுதாகப் பார்த்துக்கொள்வதா அல்லது பதில் சொல்வதா என்று பெரும் குழப்பம் ஏற்பட்டது அப்பொழுதும். நான் ங்கே என்று விழிப்பதைத் தவிர ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை.

ஐயோ அந்தச் சம்பங்கி. அவள் பிடித்து இழுத்து வந்திருப்பது அப்பள பாக்கெட்டுகளைப் பேருந்தில் விற்ற சிறுமி போலவே இருக்கிறாளே? அவளா? அந்தக் குழந்தைக்கு என்ன ஆயிற்று? மரத்தின் பின்னால் என்ன நடந்தது? என்று என் மனம் வேறு வேறு கேள்விகளுக்குத் தாவியது. சம்பங்கியை நான் கேள்வி கேட்க நினைத்து வாயைத் திறந்தபோது சம்பங்கி பொரிந்து தள்ளத் தொடங்கினாள்.

“உங்களைப் பார்த்து அந்தக் குழந்தை கைகாட்டினாளே அதைப் பார்த்தும் பார்க்காம எப்படி இருக்க முடிஞ்சது உங்களால?“

என்னிடம் எப்போது கைகாட்டினாள் அந்தச் சிறுமி?

“நான்... அந்தப் பொண்ணு நிழல்...”

“அந்தப் பொண்ணு இறங்கங்குள்ளயும் பஸ்ஸ எடுத்தாங்களே.”

“வெலகுமா வெலகுமா.” இரண்டு பெண் காவலர்கள் கூட்டத்தை விலக்கியபடி வந்தார்கள். போலீசு வந்தாச்சு என்றபடி கூட்டம் ஒதுங்கியது.

சிறுமி முகத்தை மூடிக்கொண்டு தரையில் குத்த வைத்து அமர்ந்து விசும்பிக் கொண்டிருந்தாள்.

“ஒரு டீ போடுய்யா.” அருகிலிருந்த டீக்கடையைப் பார்த்துச் சொன்ன காவலரில் ஒருவர் சிறுமியைத் தூக்கிவிட்டு வா என்று காவல் உதவி அறைக்கு அழைத்துச் செல்ல, மற்றொரு காவலர் விசாரிக்க ஆரம்பித்தார். “அந்தப் பொண்ணு கத்தினதா யாரெல்லாம் கேட்டிங்க?”

“நாங்க இப்பதான் வந்து பஸ்ஸுக்கு வெயிட் பண்றோங்க. எங்களுக்குத் தெரியல.”

ஒரு கும்பல் நழுவியது.

“அது அப்பளம் விக்கிறதுதான் பார்த்தோங்க. வேற ஒன்னும் தெரியாது.”

இன்னொரு சிறு கும்பல் இடம்விட்டது.

இப்போது மிச்சம் இருந்தது நான்கைந்து பேர். ஒருவர் யாராவது ஏதாவது சொல்லட்டும் என்று வாய் பார்க்க நின்றிருந்தார். மற்றவர்கள் காவலர்கள் எதுவும் கேட்காதபடிக்கு, ‘அது என்னா பஸ்ஸு இது என்னா பஸ்ஸு’ என்று பக்கத்திலிருந்தவரை பேச்சுக்கு இழுத்து இந்த விவகாரம் என்னவென்றே தெரியாமல் இருந்துகொள்ள விரும்பினார்கள்.

மீண்டும் சம்பங்கியின் குரல் எழுந்தது.

“இந்தப் பொண்ணு பஸ்ஸுல அப்பளம் வித்துட்டு இருந்ததுங்க. நானும் அதே பஸ்ஸுலதான் இருந்தேன். திடீர்னு அது கீழே விழுந்த மாதிரி இருந்துச்சு. நான் ஜன்னல் வழி பார்த்தா, யாரோ ஒருத்தன் அந்தப் பொண்ணு கையைப் பிடிச்சு தூக்குறான். இந்தப் பொண்ணு அவன் கையத் தட்டி விட்டுச்சு. அவனும் விடாம இழுத்துட்டு போறான்.”

சம்பங்கியின் விரல்கள் மறுபடி என்னைச் சுட்டின.

“இதோ இவங்கள பார்த்து கை காட்டுச்சுங்க, இவங்க கொஞ்சமும் கண்டுக்காம இருந்தாங்க. நா இந்த பஸ்ஸு போனா போகுதுன்னு இறங்கி அந்தப் பொண்ணு போன பக்கமே போயி பார்த்தா, அவன் இந்தப் பொண்ணுட்ட இருக்கிற பணத்தைப் புடுங்குறான். சட்டையை இழுக்கிறான். என்னைப் பார்த்ததும் நழுவி ஓடுறான்.”

(தொடர்ச்சி 37ஆம் பக்கம்)

(32ஆம்பக்கத் தொடர்ச்சி)

சம்பங்கியின் கண்கள் என்னை நோக்கித்திரும்பின. பழுக்கக் காயவைத்த இரும்பின் தணல்போல அவள் கண்கள் என்னைக் காந்தின.

“இவங்களும் பார்த்துட்டுத்தான் இருந்தாங்க, கேளுங்க.”

பூக்கடையில் பார்த்த விரல்கள் என்னை இப்படிச் சுட்டிக்காட்டும் என்று நான் கொஞ் சமும் எதிர்பார்க்கவில்லை.

“பரவால்ல, தைரியமா போயி பார்த்துத் தகவலும் சொன்னதுக்குப் பாராட்டுக்கள். கொஞ்சம் வெயிட் பண்ணுங்க.” சொல்லிய பெண் காவலர் என் பக்கம் திரும்பினார்.

“நீங்க பார்த்ததை சொல்லுங்க.”

“நான் நிழலை மட்டும்தாங்க பார்த்தேன்.”

“என்ன கதை அளக்குறீங்க.”

“நான் உண்மையாத்தாங்க சொல்றேன். அந்த நெட்டிலிங்கம் மரம் இருக்கே அது லைட்டுல வேற ஒரு உருவமா தெரிஞ்சது..” என்று ஆரம்பித்து நான் பார்த்ததைச் சொன்னேன். பார்த்தது என்றால் எனக்குத் தோன்றியதை. அந்த மரம் கிழவனைப்போல இருந்ததைச் சொன்னதும் என்னை ஒரு மாதிரியாகப் பார்த்தார் காவலர். அதன் பின் நிழல் ஜிமிக்கி, நிழல் கைகள் எல்லாவற்றையும் சொன்னேன்.

இதற்குள் சிறுமியோடு இன்னொரு காவலரும் வந்து சேர்ந்தார்.

“என்ன ஏதாவது தெரிஞ்சதா?”

“இவங்ககிட்ட ஒரு ஸ்டேட்மெண்ட் வாங்கிக்கலாம்.” சம்பங்கியைப் பார்த்துச் சொன்ன காவலர், என்னைப் பார்த்ததும் முகத்தைச் சுளித்தார்.

“இவங்கதான் ஏதேதோ கதை சொல்றாங்க. நமக்கு உதவுமானு நீங்களே கேட்டுப் பாருங்க.”

“அந்தப் பொண்ணுக்குத் தெரிஞ்ச ஆளா இருக்குமான்னு விசாரிச்சேன். தெரியாதுங்குது. அடையாளம் கேட்டா முழிக்குது.” சொல்லியபடியே இரண்டாவது காவலர் என் பக்கம் திரும்பினார்.

“நீங்க என்ன பார்த்தீங்கன்னு மறுபடியும் சொல்லுங்க.”

நான் நெட்டிலிங்க மரத்திலிருந்து ஆரம்பித்தேன்.

“பொறுங்க, எதைப் பார்த்தாலும் உருவங்களை பொருத்திப் பார்ப்பீங்களா?”

“ஆமாம்.” என் தலை வேகமாக ஆடியது.

“சரி, அந்தக் கைகளைப் பத்தி சொல்லுங்க.”

எனக்கு உற்சாகம் உண்டானது. ஜிமிக்கி நிழலை இழுத்த கை, அந்த விரல்களில் ஒன்று குள்ளமாக... அதை விவரித்ததும் அந்தப் பெண் காவலர் முகம் தெளிவானது.

“ஏய் சித்ரா, உனக்கு யாருன்னு தெரியுதா?”

“உளி.”

“அவனேதான். கெராக்குப் புடிச்சவன். அவன உள்ள வைக்கவும் முடியல.”

என்ன! ஒரு மனநோயாளியா அவன்? மனம் திக்கிக்கொண்டது.

இரண்டு பேரும் என் பக்கம் திரும்பி ஒரு நன்றிப் பார்வை பார்த்தார்கள்.

“நீங்க சொன்னதை அப்டியே ஒன்னு விடாம எழுதிக்குடுங்க” என்றனர்.

“இரண்டு விரல்கள் அடுத்தடுத்த உயரத்தில் மடங்கி, மூன்றாவது விரல் சிறிய அளவாக துப்பாக்கியின் ட்ரிக்கர்போல ஆனால், சற்றே நுனி உருண்டு” என்று நான் எழுதிய அந்த வரியினால்தான் அவன் பிடிபடப்போகிறான் என்பதை நினைத்து நான் பெருமைபட்டுக்கொண்டேன்.

பின்னாலிருந்து புதிய குரல் கேட்டது.

“இங்க நான் ஒரு ஆளு இருக்கேன். கொஞ்சம் திரும்பிப் பார்க்குறது.”

நான் அழைத்துப்போக வந்த நண்பர்.

“அட நீ எப்ப வந்த?”

“நல்லா போச்சு போ. நீ மரத்த பத்தி சொல்லிட்டு இருந்தியே அப்பவே உன்னைப் பார்த்து சிரிச்சேனே.”

“கவனிக்கலப்பா. உன்னைக் கூப்பிட வந்தா இங்க இவ்ளோ ரகளை ஆகிடுச்சு பாரு.”

இத்தனை நேரமும் சம்பங்கியும் அங்கேதான் இருந்தாள்.

“நான்கூட நீங்க என்னைய பல முறை வெறிக்க வெறிக்க பார்த்ததும் தப்பா நெனைச்சுட்டேங்க.” அவள் சொன்னதைக்கேட்டு என் நண்பர் சிரித்தார்.

“உன்னோட பழக்கம் கொஞ்சம்கூட மாறவே இல்லையா? நல்ல வேளை, நீ பொண்ணா இருந்ததால தப்பிச்சுட்ட. இல்லன்னா ஈவ் டீசிங்க்ல உள்ள போட்ருப்பாங்க.”

சொல்லிவிட்டுச் சிரித்த நண்பரோடு நானும் சிரித்தேன்.

விஜயானந்தலட்சுமி <vvalakshmi@gmail.com>

ஈரத்தமிழால் என் நெஞ்சம் நிறைந்த நாயகர்

சந்தியா நடராஜன்

பேராசிரியர் ம.பெ.சீயிடம் பழக ஆரம்பித்துப் பத்தாண்டுகள் கடந்துவிட்டன; பார்த்துப் பல ஆண்டுகள் ஆயிற்று. ஆனால், அவருடன் தொலைபேசி மூலமோ அலைபேசி மூலமோ உரையாடி வருவது ஒரு தொடர்கதை. ஒவ்வொரு உரையாடலுக்குப் பிறகும் நான் கற்றதும் பெற்றதும் என்னை அந்தமில்லா ஆனந்த சாகரத்தில் திளைக்கச் செய்யும். அஞ்சல் வழிக்கல்வி என்பது நாடறிந்த ஒன்று. கூடுதலாக நானறிந்திருப்பது அலைபேசி வழிக் கல்வி. இந்தக் கல்வி முறைக்குக் கட்டணமேதும் இல்லை. ஒவ்வொரு முறை பேசும்போதும், பேசும் பொருளுக்குப் பொருத்தமாகச் சங்கப் பனுவல்களிலிருந்து ஓரிரு அடிகளை எடுத்துரைப்பார். அவை அப்படியே நெஞ்சில் நிலைக்கும். அடுத்த சில நாள்களுக்கு யாருடன் பேசினாலும் அந்த அடிகள் என்னையறியாமல் என்னுடன் பேசிக்கொண்டிருப்பவரின் செவிப்பறையைத் தாக்கும்.

ஒரு பல்கலைக்கழகத்தில் முறையாகத் தமிழ்ப் பயின்ற உணர்வை அளிக்கும் பேராசிரியர் ம.பெ. சீயின் உரையாடல்கள். இத்தகைய இன்னமுதை என் கையுறச் செய்தவர் ஞானாலயா ஆய்வு நூலக இயக்குநர் அன்பிற்குரிய திரு. பா. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்கிற பி.கே. ஆண்டாளின் திருப்பாவைக்கு வைணவ உரைகளின் அடிப்படையில், எல்லோருக்குமான அழகிய மொழிநடையில் ஒரு நூல் பதிப்பிக்கப்பட வேண்டும் என்று எண்ணியிருந்த வேளையில் பி.கே. என் எண்ணத்தைப் பேராசிரியர் ம.பெ.சீயிடம் கூறி யிருந்தார். அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் பேராசிரியர் சென்னையில் சந்தியா பதிப்பக அலுவலகத்திற்கு வந்திருந்தார். எங்கள் இருவருக்கும் இடையேயான முதற்சந்திப்பு இப்படியாக நிகழ்ந்தது.



'திருப்பாவையில் குறிப்பிடப்படும் நப்பின்னை ஒரு தமிழ்ப்பெயராக இருக்கிறது. கிருஷ்ணனின் வாழ்வோ வடபுலத்துகுரியது. கிருஷ்ணாவதாரத்தில் இந்த நப்பின்னை யார்? போன்ற வினாக்களுக்கு விடையளிக்கக்கூடிய ஒரு திருப்பாவை நூல் வேண்டும்' என்று என் கோரிக்கையை ஈரத்தமிழ் அறிஞரிடம் முன்வைத்தேன். ஆழச் சிந்திக்க வேண்டிய ஒரு வினாவுடன் இந்த விவாதம் தொடங்குவது எனக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கிறது என்றார் ம.பெ.சீ.

நப்பின்னை என்பதை 'நம் பின்னை' என்பதன் விகாரமாகவும் நக்கீரன், நச்செள்ளை என்றாற் போலத் தமிழில் உயர்வு குறிக்கும் 'ந' கரம் சேர்த்து வழங்கும் பெயராகவும் பார்க்க வேண்டும் என்று எனக்கு வழிகாட்டினார்.

நப்பின்னை கண்ணனுக்கு மனம் உகந்த பெண்ணா? மனைவியா?

> உந்துமத களிற்றன் ஓடாத தோள்வலியன்
>
> நந்தகோபாலன் மருமகளே! நப்பின்னாய்!
>
> - திருப்பாவை 18

என்ற அடிகள் கண்ணனின் மனைவியே நப்பின்னை என்று உறவை உறுதி செய்து விடை தேடும் முயற்சிக்கு அடித்தளம் அமைத்துத் தந்தன. திருப்பாவைக்குச் சாதிக்கப்பட்ட மூன்று தனியன்களில் முதலாவதான ஸ்ரீ பராசர பட்டரின் தனியனை முன்வைத்து நீளாதேவியின் அம்சமானவள் நப்பின்னை என்றார்கள் சில வைணவர்கள்.

பாற்கடலைக் கடைந்தபோது முதலில் தோன்றியவள் மூ(த்த)தேவி. பின்னர்த் தோன்றியவள் இலட்சுமி. எனவே, 'பின்னை' என்பது இலட்சுமிக்கு இட்ட பெயர் என்று சிலர் சொன்னார்கள்.

இறுதியாக 'நப்பின்னைப் பிராட்டியார் திருமணம்' என்ற ஒரு சிறு நூல் கிடைத்தது. அதை அனுப்பி வைத்தவர் 'சங்கப் பெண் கவிதைகள்' நூலாசிரியரான சக்திஜோதி. இந்த நூல் தேனி மாவட்டம் அனுமந்தம்பட்டியில் பிறந்த மதுரகவி ஸ்ரீநிவாசய்யங்கார் எழுதியுள்ள கண்ணன் அவதாரம் என்ற நூலின் ஒரு பகுதி.

மீள் பதிப்பாகியிருக்கும் இந்நூலுக்கு உரை செய்திருக்கிற 'கம்பன்' என்ற பெரியவரின் 17 பக்க முன்னுரையில்



நப்பின்னை குறித்த எல்லா இலக்கியப் பதிவுகளும் புராணச் செய்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

நந்தகோபனுடைய மைத்துனன் கும்பகன் என்பவனுடைய மகள் நீளா. மிதிலை அவர்களது வாழ்விடம். கால நேமியனின் ஏழு புதல்வர்கள் காளைகளாக உருவெடுத்து மிதிலை வாழ் ஆயர்களைக் கொன்றும் ஆநிரைகளை அழித்தும் கொடுமை செய்து வந்தனர். இந்தக் காளைகளை அடக்கி வீழ்த்துவோருக்குத் தன் மகளை மணமுடித்துத் தர முன்வந்தான் கும்பகன். கண்ணன் அந்த அசுரக் காளைகளை அழித்து நீளாவைக் கரம் பிடித்தான். நீளாதான் நப்பின்னை என ஒரு முடிவுக்கு வர இந்நூலின் பதிவுகள் அப்போது எனக்கு உதவின.

2013ஆம் ஆண்டில் ம.பெ.சீயின் 'வண்டாடப் பூ மலர' என்றநூல் வெளிவந்தது. அதில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு கட்டுரை 'நப்பின்னை, நம், பின்னையே' என்பது, தமிழ் நூல்களில் சிலப்பதிகாரத்தில்தான் முதன் முதலாக நப்பின்னை அறிமுகமாகிறாள் என்று தொடங்குகிறது. பிறகு ஆழ்வார்கள்தான் நப்பின்னையை கொண்டாடி மகிழ்கின்றனர் என்று உரைத்து பழமொழி நானூறு, மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, தேவாரம், திருக்கோவையார் உள்ளிட்ட சமண பௌத்த சைவ நூல்களிலும் நப்பின்னை பற்றிய குறிப்புகள் கண்டுள்ளதை எடுத்துக்காட்டி பேசுகிறது.

இவற்றின் மூலம் நப்பின்னைக்கு பிஞ்ஞை, உபகேசி முதலிய பெயர்களும் உண்டு என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் நப்பின்னைக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் சிறப்பு ஈடு இணையற்றது. கண்ணனின் தேவியர்களில் ருக்மணி பற்றிய குறிப்பு மட்டுமே பாசுரங்களில் காணக் கிடைக்கிறது. அதுவும் நம்மாழ்வாரும் பெரியாழ்வாரும் மட்டுமே ருக்மணியைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர் என்ற உண்மைகளையும் முன் வைக்கிறார் ம.பெ.சீ.

ஆனால், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், மதுரகவி ஆழ்வார் ஆகிய இருவரைத் தவிர மற்ற ஆழ்வார்கள் அனைவரும் நப்பின்னையைப் பாடிக் களித்துள்ளனர் என்ற உண்மையை அடித்தளமாக்கி தமிழ் அகத்திணை மரபினையொட்டி கண்ணனின் களவியல் தலைவியாக நப்பின்னை தமிழ் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள், அக்கருத்து ஆழ்வார்களால் ஏற்கப்பட்டிருக்கிறது என்று கருதும் ம.பெ.சீயின் ஆய்வுச் சான்றுகள் போற்றுதலுக்குரியவை.

'முருகனுக்குக் களவியல் நாயகியாக வள்ளியைப் படைத்தது போலவே கண்ணபிரானுக்குத் தமிழர் படைத்த களவியல் நாயகியே நப்பின்னை' என்ற அறிஞர் நா.வரதராஜுலு நாயுடுவின் கூற்றை தனது கருத்துக்கு பக்கபலமாகக் கொண்டு நப்பின்னை நம் பின்னை என்கிறார் ம.பெ.சீ. எங்கு ஆரம்பித்து எங்கு நீள்கிறது நப்பின்னை புராணம்!

நப்பின்னையைக் குறித்த இந்தத் தேடலின்போது அவ்வப்போது உரிய விளக்கங்களும் ஊக்கமும் அளித்து வந்தார் ம.பெ.சீ. இன்றுவரை அவர் எனக்கு ஒரு நல்லாசிரியன்; சிறந்த வழிகாட்டி; உற்ற துணை; உதவும் கரம். அவரது இன்சொல் அளிக்கும் ஆற்றலை அளவிட இயலாது.

பேராசிரியர் ம.பெ.சீ எனக்குச் செய்த நன்மைகளில் மகத்தானது என்னைப் பேராசிரியர் தெ.ஞானசுந்தரத்திடம் ஆற்றுப்படுத்தியது. அதன்மூலம் தெ.ஞாவின் அன்பிற்குப் பாத்திரமானேன். அவரது படைப்புகள் அனைத்தையும் படிப்பதற்கும் அவற்றை மீள்பதிப்புச் செய்து வெளியிடுவதற்கும் எனக்கு கிடைத்த வாய்ப்பு இப்பிறப்பில் எய்திய வரம்.

ம.பெ.சீயின் நூல்களில் முதன்முதலாக எனக்கு அறிமுகமான நூல் சாகித்திய அகாதெமிக்காக அவர் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுத்த 'திவ்யப் பிரபந்தம்'. அந்நூலுக்கு அவர் எழுதியிருக்கும் தொகுப்புரை கவியுணர்வு கொண்ட நாத்திகரையும் ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களில் மூழ்கச் செய்யும். ம.பெ.சீயின் இந்தத் தொகுப்பு நூல்தான் பாசுரங்களின் பக்கம் என்னைத் திசை திருப்பியது. தொகுப்புப் பணி என்னவென்று அறிந்துகொள்வதற்கும் தொகுப்புரை எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதற்கும் இலக்கணம் வகுத்ததுபோல் அமைந்திருக்கிறது இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள ம.பெ.சீயின் முன்னுரை.

தனது திவ்யப் பிரபந்த தொகுப்புக்கான பாசுரங்களை சமயம், தத்துவம், கவிதை ஆகிய மூன்று அடிப்படைகளில் தெரிவு செய்திருக்கிறார் ம.பெ.சீ. சமயம் சார்ந்த நூலாகப் பிரபந்தத்தைப் பார்ப்பதும் படிப்பதும் எளிது. ஆனால், தத்துவம் என்ற கண்ணோட்டத்தில் பாசுரங்களைத் தெரிவு செய்ய அவர் கொண்ட அளவுகோல் சிறப்பானது. 'முமுட்சுப்படி, ஸ்ரீ வசன பூஷணம், ஆசார்ய ஹிருதயம் போன்ற நூல்களில் ஆழ்வார்களின் பாசுரத் தொடர்களை இடைமடுத்து அமைத்த உரைநடைச் சூத்திரங்களைக் காணலாம். அவற்றுள் சுருக்கமாகச் சுட்டப்பெறும் பாசுரங்கள் முழுமையாகக் கற்றற்குரியவை' என்னும் கருத்தில் இத்தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறுகிறார் ம.பெ.சீ. அதேபோலக் கவிதை நயம் மிக்க கவிதைகளைத் தேர்வு செய்யும்போது ஆழ்வார்களின் 'தேனூறு கிளவிக்கு நாவூறி நிற்கும்' மாற்று மார்க்கத்தினரையும் கவர்ந்த, நாடும் நகரமும் நன்கறியப் போற்றப்படும் பாசுரங்களையும் கணக்கில் கொண்டுள்ளார். 'கருப்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ' என்பது போன்ற பாசுரங்கள் இத்தன்மை கொண்டவை என்றும் கவிதைக்குரிய உண்மையும் அழகும் மிளிரும் பாடல்கள் இத்தொகுப்பில் அதிக அளவில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்றும் தனது தொகுப்பு அடிப்படைகளைத் தீர்க்கமாக முன்வைக்கிறார் ம.பெ.சீ.தொட்டதை,கைபட்டதை எல்லாம் தைத்துக் கொடுக்கக் கோணூசி மட்டுமே போதும் என்ற எண்ணம் கொண்டிருப்பவன் தொகுப்பாசிரியன் இல்லை என்று நமக்குப் புரிய வைக்கிறது ம.பெ. சீயின் தொகுப்புரை.

பல்லவர் ஆட்சி காலத்தின்போது தோன்றிய (கிபி 600 - கிபி 900) பக்தி இயக்கமே பக்தி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்நாட்டில் அந்நாளில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சமண பௌத்த மதங்களின் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாயிற்று என்று கூறி இவ்வியக்கத்தின் கொடையாகக் கிடைத்தவையே ஆழ்வார்கள் - நாயன்மார்கள் பாடல்கள் அடங்கிய தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியம் என்று பாசுரங்களை அறிமுகம் செய்கிறார் ம.பெ.சீ. பாசுரங்களைத் தொகுத்தவர் நாதமுனிகள் (கிபி 823 - கிபி 918). திவ்யசூரிகள், பிரபந்நர், ஆதிபக்தர், மாலுகந்த ஆசிரியர், பாலேய் தமிழர், பொய்யில் புலவர் என ஆழ்வார்களுக்குரிய சிறப்புப் பெயர்களையும் அடுக்குகிறார். 'பாலாழி நீ கிடக்கும் பண்பை யாம் கேட்டேயும் காலாழும்; நெஞ்சழியும்; கண்சுழலும்' என்று இறையனுபவத்தில் ஆழ்ந்திருந்த நம்மாழ்வாரையே முதலில் ஆழ்வார் என்று அழைத்தனர். பின்னாட்களில் மற்றைய ஆழ்வார்களும் அதே பெயர் உரியதாயிற்று. பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் பதினொருவரே இறைவனைப் பாடியவர்கள். மதுரகவியாழ்வார்க்கு நம்மாழ்வாரே தெய்வம்; அவர் திருமாலைப் பாடவில்லை என்று கூறி வைணவ உலகத்தை உள்ளங்கையில் இறக்கி வைக்கிறார். நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தை ஆரம்ப நிலையில் 'அருந்தமிழ் நூல்' என்றும் 'அருளிச் செயல்' என்றும் அழைக்கும் மரபு இருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறார்.

வைணவ மரபில் 'திவ்ய' என்றால் தெய்வீகமானது என்று சொல்கிறார். ஆழ்வார்கள் திவ்ய சூரிகள்; அவர்கள் பாடிய திருக்கோயில்கள் திவ்யதேசம்; அவர்களது பக்திப் பனுவல்கள் திவ்ய பிரபந்தங்கள். இந்த இடத்தில் 'பிரபந்தம்' என்னும் சொல்லுக்கு 'இடையற்ற தொடர்ச்சியான ஒரு பொருள் பற்றிய கருத்துரை' என்று விளக்கம் தருகிறார் ம.பெ.சீ.

இந்த வரையறை மஹாகவி என்ற சொல்லுக்கும் பொருந்தும்.

ஐந்து பக்கத்தில் நீட்டி எழுதுகிற பொருளை அரைப் பக்கத்தில் அழகுபட எழுதும் கைவண்ணத்தை ம.பெ.சீயின் எல்லா நூல்களிலும் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. இதனை 'Brevity in text, Clarity in thought' எனலாம். இதைக் குறிப்பிடும்போது ம.பெ.சீயின் 'கம்பனும் வைணவ உரையாசிரியர்களும்' என்ற மனம் தொட்டுப் பேசும் ஆழமான கட்டுரையின் அழகை ஆயிரம் பேருக்குச் சொல்லத் துடிக்கிறது நெஞ்சம்.

'கம்பனும் வைணவ உரையாசிரியர்களும்' என்ற கட்டுரை 'கம்பனும் ஆழ்வார்களும்' என்ற நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. வைணவ உரைகளின் வரலாற்றையும் மாண்பையும் அவற்றுள் கம்பனுக்குரிய இடத்தையும் பூத்தொடுக்கும் லாகவத்துடன் அவர் பேனா எழுதிச் செல்கிறது. ஒவ்வொரு வரியும் ஒரு வரலாறு; ஒரு வரலாற்று உண்மை; ஓர் ஆழ்பொருள்; ஒரு துலக்கம். வைணவ உரைகள் நாதமுனிகள் காலத் திலிருந்து (கிபி. 823 - கிபி 918) வாய்மொழியாகவே சொல்லப்பட்டு வந்தன. இராமானுசர் காலத்தில்தான் (கிபி 1017 - கிபி 1137) எழுத்து வடிவம் பெறலாயின. நாலாயிரம் முழுமைக்கும் சுவைமிகு உரை தந்தவர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை. இராம சரிதக் குறிப்புகளை ஆழ்வார்கள் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர். ஆனால், வைணவ உரைகளில் கம்பனிலிருந்து மேற்கோள்கள்

அதிகம் இடம்பெறவில்லை. மேற்கோள், கருத்துச் சுருக்கம் ஆகிய இரு வகையிலும் வைணவ உரைகளில் அதிகம் இடம் பிடித்திருப்பது திருக்குறளே. இப்படி வரலாற்று உண்மைகளையும் கண்டுணர்ந்த ஆய்வு முடிவுகளையும் ஐயத்திற்கு இடமின்றி வளர்நிலையில் இருக்கும் வாசகனுக்கும் வாரி வழங்குகிறார் இந்த ஈரத் தமிழ் வள்ளல்.

வடமொழிநூல்களுக்குமுதன்மைகொடுத்தவர்கள் வைணவ உரையாசிரியர்கள் என்று குறிப்பிடும்போது அவ்வுரைகளில் காணப்படும் அழகிய தனித்தமிழ்த் தொடர்களையும் சொல்லாட்சிகளையும் பட்டியலிட்டுச் சொல்லத் தவறுவதில்லை ம.பெ.சீ.

மனஸ்தாபம் என்பதை 'நெஞ்சாறல்' என்றும் சிநேகத்தை 'ஈரிப்பு' என்றும் சிரமப்படுதலை 'பணிப்படுதல்' என்றும் பிறர்க்குத் துன்பம் உண்டாக்குவதை 'துவளவிடுதல்' என்றும் அலட்சியப்படுத்தலை 'காற்கடை கொள்ளுதல்' என்றும், பிரயோஜனமற்ற முயற்சியை 'முழங்கை நீர் பருகுதல்' என்றும் வைணவ உரையாசிரியர்கள் கையாள்வதை நம்மிடம் கையகப்படுத்திக் கொடுக்கும் இவருக்கு நாம் என்ன கைம்மாறு செய்ய முடியும்?

'முழங்கை நீர் பருகுதல்' என்ற சொற்றொடரில் 'முழங்கை நீர்' என்ற சொல்லாட்சி முழங்கை வழியாக வழிந்து வீணாகும் நீர் எனவும், முழங்கை நீர் பருகுதல் முயற்சியின்றிப் பெறுதல் (Effortless Attainment) எனவும் சில வைணவ அறிஞர்கள் சொல்லக் கேட்டதுண்டு. கற்பனையிலும் ஆசையிலும் திளைத்திருத்தலுக்கு 'இலையகலப்படுத்தல்' என்ற சொல்லையும் ஊடல் நீங்கிக் காதலர் கூடுவதற்கு 'உதறிப்படுத்தல்' என்ற சொல்லையும் வைணவ உரைகளிலிருந்து தருகிறார் நம் பேராசிரியர்.

இந்தக் கட்டுரையில்தான் ஸ்ரீ மணவாள மாமுனிகள் இராமானுச நூற்றந்தாதிப் பாசுரம் (43) ஒன்றின் உரையில் கம்பனை 'மஹாகவி' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதை நமது பேராசிரியர் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். ஆசிரியரும் பிரபந்த உரையாசிரியருமான ஸ்ரீ மணவாள மாமுனிகள் கம்பனை மஹாகவிகளுள் ஒருவராகக் காண்பது நமக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. ஆனால், நாம் பாரதியாரை மகாகவி என்று அழைக்கிற பொருளில் ஸ்ரீ மணவாள மாமுனிகளின் பதத்தைப் பொருத்திப் பார்க்கக் கூடாது. மஹாகவி தமிழ்ச்சொல் அல்ல; வடமொழிச் சொல். எனவே 'மஹாகவி'க்கான வரையறையை ராஜசேகர பண்டிதன் எழுதியுள்ள காவிய மீமாம்சையின் வெளிச்சத்தில்தான் பார்க்கவேண்டும் என்று எனது நண்பர் ஸ்ரீரங்கம் மோகனரங்கன் அடிக்கடி கூறுவதுண்டு. இந்த நூல் மஹாகவி, உபய கவி, சாத்திர கவி என்று கவிஞர்களைப் பலவகையினராகப் பிரித்துப் பொருள் கூறுகிறது. அதன்படி மொழித்திறமை பெற்றுத் தொடர்ந்து ஒரே பொருளைப்பற்றி எழுதுகிறவர் மஹாகவி. ஸ்ரீ மணவாள மாமுனிகளின் உரையில் கம்பனின் சொற்பிரயோகத்தைச் சுட்டி 'மஹாகவி பிரயோகங்கள் இப்படி இருக்கும்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் இங்கு காவிய சாத்திரங்களின் விதிகளே மஹாகவி என்ற சொல்லுக்குப் பொருந்தும்.

பிரபந்தம் என்ற சொல்லுக்கு 'இடையீடற்ற தொடர்ச்சியான - ஒரு பொருள் பற்றிய கருத்துரை' என்ற நமது பேராசிரியரின் விளக்கமும் மஹாகவி என்ற சொல்லுக்கு காவிய மீமாம்சை தரும் பொருளும் ஒன்றுபோலத் தோன்றுகிறதல்லவா?

ஆழ்வார்களிடமிருந்து கம்பன் கற்றதையும் பெற்றதையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிற நூல் 'கம்பனும் ஆழ்வார்களும்' என்ற இரு சமுத்திரங்களின் சங்கமம். இந்த நூல் திவ்ய பிரபந்த பாசுரங்களின் அமுத வாசகங்களை கம்பன் மொழியில் நமக்குக் காட்டிட முயலும் அற்புதச் செயல். இந்த நூலின் மொழியும் அழகும் நமது பேராசிரியருக்கு எப்படிக் கைகூடி வந்தது? அதற்கு ம.பெ.சீ. பாசுரங்களின் வசமாகிக் 'காலாழ்ந்து நெஞ்சழிந்து கண் சுழன்று கிடந்ததுதான் காரணம்; திருவாய்மொழியில்' படிந்து குடைந்து ஆடிப் பருகிக் களித்த' அனுபவம்தான் காரணம்; வைணவ உரைகளின் மணிப்பிரவாள வார்த்தைகளைத் தெள்ளு தமிழில் உருமாற்றம் செய்யும் மேதைமையும்தான் காரணம்; எல்லை ஒன்றின்மை எனும் பொருள் அதனைக் காட்டிட முயலும் கம்பனின் கருத்திலும் காட்சியிலும் கைத்திறத்திலும் தன்னை ஈந்த உள்ளம்தான் காரணம்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் 'கம்பனும் ஆழ்வார்களும்' என்றநூலைக்கம்பனும் ஆழ்வார்களும் இணைந்து ம.பெ.சீயின் ஈரத்தமிழ் மைதொட்டு எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இந்நூலின் பக்கங்கள் புரளப் புரள கம்பன் நம் கைப்பொருளாக மாறிவிடும் விந்தையும் நிகழ்ந்துவிடுகிறது. ஆழ்வார்களின் பாசுர ஒளியில் உம்பர் உலகம் கண்ணுக்குத் தெரிகிறது.

கம்பனை கம்பநாட்டாழ்வார் என்று வைணவர்கள் போற்றுவது ஏன்? அதற்குப் பதிலளிக்கும் நமது பேராசிரியர், "முத்தொழில்களையும் விளையாட்டாகச் செய்பவன் எவனோ அவனே நம் சரணாகதிக்கு உரியவன் என்று தொடங்கி அரா - அணைத் துயிலும் ஐயனே இராமனாய் அவதரித்தான்' (296) என்பதை வெளிப்படக் கூறி, 'அவனே பரம்பொருள்' எனப் பலவிடத்தும் நிறுவி, நிறைவில் தம்பியரோடும் தானும் தருமமும் தரணி காத்தான் - அம்பரத்து அனந்தர் நீங்கி, அயோத்தியில் வந்த வள்ளல் (10,368) என்று காப்பியத்தை முடித்திருப்பதை நோக்கியே கம்பனையும் ஆழ்வார் ஆக்கினர்" என்று உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

கொங்கு நாட்டுக் கவி எம்பெருமான் கவிராயர் இயற்றிய தக்கை இராமாயணம் என்ற நூலைப்பற்றிய ம.பெ.சீயின் குறிப்புகளும் காணக் கிடைக்காதவை. தக்கை என்பது உடுக்கையைப் போன்ற இசைக்கருவி. இதை இசைத்தபடி இராமாயணத்தைப் பாடுவதற்காக இயற்றப்பட்ட நூல் இது என்றும் கம்பனின் பத்தாயிரம் விருத்தங்களை 3250 இசைப் பாடல்களாகச் சுருக்கி நாட்டார் பாடல் வடிவில் தந்திருக்கிறார் இக்கவிராயர் என்ற செய்தியையும் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

"பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும் பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ (8)' என்ற

கம்பனின் அவையடக்கப் பாடலை அடியொற்றி, "பித்தர் சொல்லிற்றும் பேதையர் சொல்லிற்றும் பத்தர் சொல்லிற்றும் பன்னப் பெறுவதோ என்று பிரசித்தமன்றோ?" என்று அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனார், 'அறியாத பிள்ளைகளோம்' என்னும் திருப்பாவை 28ஆம் பாசுர அடிக்கு உரை கூறுமிடத்து எழுதியிருப்பதாகக் கூறுகிறார் ம.பெ.சீ. வைணவ உரைகாரர்கள் கம்பனை அதிகம் தொடவில்லை என்ற குறையை நீக்கும் முகமாக இப்படிப் பலமேற்கோள்களை எடுத்துக்கொடுக்கிறார் நமது பேராசிரியர்.

பாசுரங்கள் மீது கம்பன் கொண்டிருந்த பற்றையும் பாசுர அடிகளைத் தனது காவியத்தில் ஏற்றி மகிழ்ந்ததையும் ம.பெ.சீயின், 'கம்பனும் ஆழ்வார்களும்' நூலின் பெரும்பகுதி பதிவு செய்திருப்பதைக் காணும்போது நமது பேராசிரியரின் இலக்கிய ஆழமும் தத்துவ ஞானமும் அம்பாரம்பரமாய் விரிகிறது.

முதன்முதல் நாராயண நாமத்தின் பெருமை பேசியவர்கள் முதலாழ்வார்கள் என்று கூறி, 'நமோ நாராயணா என்னும் சொல்மாலை கற்றேன் தொழுது' என்னும் பொய்கையாழ்வார் அடிகளையும், 'தேனும் பாலும் அமுதும் ஆய திருமால் திருநாமம் / நானும் சொன்னேன் நமரும் உரைமின் நமோ நாராயணமே' என்னும் திருமங்கையாழ்வார் அடிகளையும் சுட்டுகிறார் ம.பெ.சீ. "இவற்றைக் கற்றுணர்ந்த கம்பன் திருவெட்டெழுத்து மந்திரம் முழுவதையும் பேசவேண்டும் என்பதற்காகவே மூலத்தில் இல்லாத இரணிய வதைப் படலத்தைப் படைத்துப் பிரகலாதன் மூலம் ஓம் நமோ நாராயண எனும் மந்திரத்தை உரைக்கச் செய்கிறான்" என்று தமது கருத்தையும் கம்பனின் பாசுர மோகத்தையும் அளித்து நம்மை மகிழ்விக்கிறார் பேராசிரியர்.

தலைசுற்ற வைக்கும் வைணவ தத்துவ விளக்கங்களையும் வளர்நிலையில் இருக்கும் வாசகனும் புரிந்துகொள்ள முடியும். அத்தகைய ஆற்றல் கொண்டது ம.பெ.சீயின் உரைநடை. உதாரணத்திற்கு 'தத்துவத்திரயம்' என்ற வைணவச் சொல்லுக்கு 'முத்திறக் கொள்கை' என்று தமிழ்ப்பெயர் சூட்டுகிறார் ம.பெ.சீ. முத்திறக் கொள்கைக்கான அவரது விளக்கம் இதோ:

சித்து, அசித்து, ஈசுவரன் என்னும் முத்திறக் கொள்கையுடையது ஸ்ரீ வைஷ்ணவம். சித்து அறிவுள்ள பொருளான உயிர்த்தொகுதி. அசித்து அறிவில்லாப்பொருள். சித்து, அசித்து ஆகிய இவ்விரண்டையும் ஈசுவரன் தனக்கு உடம்பாகக் கொண்டிருக்கிறான். அவற்றுள் மறைந்துறைபவனாய், அந்தர்யாமியாய் நிற்கிறான். இவ்வாறு இம்முப்பொருள்களும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரியாமல் எக்காலத்தும் தன் இயல்பை விடாமல் ஒன்று சேர்ந்துள்ளன என்பது வைணவ சமயக் கொள்கையாகும்.

இதனைத் தெளிவுபடுத்த நம்மாழ்வார் பாசுரத்தில் இடம்பெறும் 'உடல்மிசை உயிர் எனக் கரந்து எங்கும் பரந்து உளன்' என்ற தொடரைச் சுட்டிக்காட்டி, இந்தத் தொடரின் அடித்தளத்தில்தான் இராமானுசரின் விசிட்டாத்வைத சித்தாந்தம் நிலைநிறுத்தப்பட்டது என்று விளக்கம் தருகிறார் ம.பெ.சீ. அத்தோடு அவர் நிற்பதில்லை. நம்மாழ்வாரின் இந்தப் பாசுரத்தை உணர்ந்தே கம்பர்,

வான்நின்று இழிந்து, வரம்பு இகந்த
மா பூதத்தின் வைப்பு எங்கும்,
ஊனும் உயிரும் உணர்வும்போல்,
உள்ளும் புறத்தும் உளன் என்ப

என்று பாடியிருக்கிறார் என்பதைக் கூறிக் கம்பரும் ஆழ்வாரும் சந்திக்கும் இடத்தில் நம்மை நிலைநிறுத்திவிட்டு, அடுத்த சந்திப்பு முனைக்குச் செல்கிறார் நமது பேராசிரியர்.

வைணவத்தின் முத்திறக் கொள்கையில் கம்பனின் தேர்ச்சியைக் காட்ட இன்னுமொரு சான்று தருகிறார். 'தன்னுளே உலகங்கள் எவையும் தந்து, அவை / தன்னுளே நின்று, தான் அவற்றுள் தங்குவான்' (6247). இது பிரகலாதனின் கூற்றாக வரும் கம்பனின் பாடல்.

இப்படி ஏறக்குறைய முந்நூறு பக்கங்களில் கம்பன் பெற்ற பிரபந்த தாக்கத்தைத் தக்க ஒப்புமைகளுடன் பேசுகிறது 'கம்பனும் ஆழ்வார்களும்' என்ற ம.பெ. சீயின் நூல். இதே போன்று வள்ளுவனிலிருந்து கம்பன் எடுத்தாண்ட சொற்கள் குறித்து எழுதப்பட்ட நூல் பேராசிரியர் தெ.ஞானசுந்தரத்தின் 'கம்பர் போற்றிய கவிஞர்'. தெ.ஞானசுந்தரம், ம.பெ.சீ போற்றும் பேராசிரியர். இந்த இரு பேராசிரியர்களின் உறவால் முறையாகத் தமிழ் படிக்கவில்லையே என்ற ஏக்கம் இடந்தெரியாமல் போயிற்று.

ஆண்டாளிடம் ஆட்பட்ட நான் பேராசிரியர் ம.பெ.சீயிடம் வந்தடைந்தேன். ஆண்டாளின் பாசுரங்களுக்கு ஒரு விரிவான எல்லோருக்குமான நூல் ஒன்றை இன்றைய மொழிநடையில் உருவாக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன்தான் எனக்கும் நமது பேராசிரியருக்குமான முதல் சந்திப்பு நிகழ்ந்தது என்பதை முன்பே குறிப்பிட்டேன்.

பத்து ஆண்டுகள் கடந்துவிட்ட நிலையிலும் என் எண்ணம் ஈடேறவில்லை. பேராசிரியர் ம.பெ.சீக்கு இப்போது வயது எண்பது. ஜி.யு.போப் தனது எண்பதாவது வயதில் திருவாசகத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புப் பணியை நிறைவு செய்தார். நமது பேராசிரியர் தமது எண்பதாவது வயதில் ஆண்டாளின் உலகத்தை வியத்தகு முறையில் நமக்கு அளிக்கும் பணியைத் தொடங்க வேண்டும். அது வைணவ இலக்கியத்திற்கு ஒரு நிகரற்ற கொடையாக இருக்கும். வறட்பசுக்களே கண்ணில்படும் காலத்தில் நாம் கண்டடைந்த காமதேனுவைச் சிறை வைக்காமல் இருக்க முடியுமா? சிறைபெறா நீர்போல் ம.பெ. சீயின் இலக்கியம் பெருகட்டும்.

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன்
<sandhyapathippagam@gmail.com>

இமையத்தின் ‘ஆறுமுகம்’

அ. இருதயராஜ்

உலகமெங்கும் பெண்ணின் உடலை மையப்படுத்தி பாலியல் தொழில் நடைபெறுவதைப் பல இலக்கியங்கள் பதிவு செய்திருக்கின்றன. அதன் தொடர்ச்சி இமையத்தின் ‘ஆறுமுகம்’. இதில் இமையம், பாண்டிச்சேரியைக் கதைக்களமாகக் கொண்டு நடைபெறுகின்ற பாலியல் தொழில், அதில் விளிம்புநிலைப் பெண்கள் சந்திக்கும் வன்முறைகள் ஆகியவற்றை மிகுந்த வலியுடன், வேதனையுடன் சித்தரித்துள்ளார்.

பெண்கள் தாங்களாகவே விரும்பி, ஆசைப்பட்டு பாலியல் தொழிலுக்கு வருவதில்லை. பொருளாதாரப் பிரச்சினை, குடும்ப வன்முறை, ஆண்களின் புறக்கணிப்பு, ஆதரவற்ற நிலை, சந்தர்ப்ப சூழல், வேலைவாய்ப்புநிர்பந்தம்,சாதி,மதம்போன்றபன்முகக் ககாரணங்களால் பெண்கள் பாலியல் தொழில் செய்யக் கட்டாயப்படுத்தப்படுகின்றார்கள் அல்லது அதற்குள் தள்ளப்படுகிறார்கள். இந்த பெண்கள் தினம் தினம் வன்முறைக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றனர். உடல்ரீதியான வன்முறையோடு சொல் வன்முறைகளும் இந்தப் பெண்களின் மீது ஏவிவிடப்படுகின்றது. காவல்துறை அதிகாரிகள், மருத்துவர்கள், வேலை வாங்கும் மேலாளர்கள் எல்லோரும் பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுகின்ற பெண்களை இழிவாகப் பேசுவதும் வன்முறையான சொற்களில் திட்டுவதும் அவர்களுக்குள் தாங்கிக்கொள்ள முடியாத காயங்களையும் வடுக்களையும் ஏற்படுத்துகின்றன. சமூகம் இவர்களை ஒதுக்கி வைப்பதும் இழிவான அடையாளத்தைத் தருவதும் யாருமற்ற அனாதைகள் என்ற முத்திரையைக் குத்துவதும் வன்முறையின் இன்னொரு வடிவம்.

இராஜஸ்தான் மாநிலத்தில் ஒரு சமூக சேவகியை ஒரு பெரிய கும்பல் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆளாக்கியது. அதன்பிறகு போடப்பட்ட வழக்கில் உச்ச நீதிமன்றம் பாலியல் வன்முறைக்கு விளக்கம் அளித்து தீர்ப்பு வெளியிட்டது. 1997 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த, விசாகா மற்றும் இராஜஸ்தான் வழக்கின் தீர்ப்பின்படி, ‘முறையற்ற பாலியல் அணுகுமுறை, பெண்களைத் தொட்டுப் பேசுவது, பாலியல் இச்சையை நிறைவேற்றும்படி மறைமுகமாகவோ நேரடியாகவோ வேண்டுகோள் விடுப்பது, பாலியல் சார்ந்த குறிப்புகளை வெளிப்படுத்துவது, ஆபாசப் படங்களைக் காட்டுவது, பாலின அடிப்படையில் உடல், மொழி, செய்கைகளால் வரவேற்க முடியாத செயல்களில் ஈடுபடுவது’ போன்ற செயல்கள் பாலியல் வன்முறையைக் குறிக்கும் என்று கூறியது. அதன்பிறகும் இந்தியாவில் பல பாலியல் வன்கொடுமைகள் நடந்தன. அவற்றையெல்லாம் தடுக்கும் வகையில், 2013 ஆம் ஆண்டு இந்திய பாராளுமன்றம், பணி செய்யும் இடங்களில் நடைபெறும் பாலியல் கொடுமைகளைத் தடுக்கும் சட்டத்தை இயற்றியது.



கொரோனா ஊரடங்கு காலகட்டத்தில் வீட்டிற்குள்ளேயே முடங்கிக்கிடந்தபோது பெண்கள் மீதும் பெண் குழந்தைகள் மீதும் அதிகமான குடும்ப வன்முறை ஏவி விடப்பட்டதை நாம் செய்திகளில் பார்த்தோம். வீட்டிற்கு உள்ளே இருந்தாலும் பெண்கள் மீது வன்முறை, வீட்டை விட்டு வெளியே வந்தாலும் பெண்கள் மீது வன்முறை நிகழ்த்தப்படுவகை நாம் அன்றாடம் பார்த்துக்கொண்டுதான் இருக்கின்றோம். பெண்களைப் பாதுகாப்பதற்கான சட்டங்கள் இருந்தாலும், நடைமுறையில் பெண்ணின் உடல், மீண்டும் மீண்டும் வன்முறைக்கு உள்ளாக்கப்படுகிறது. குறிப்பாக இணையத்தளப் பயன்பாடு மக்கள் மத்தியில் அதிகமாகவிட்ட பிறகு ஆண்கள் பாலியல் வக்கிரங்களுக்கு எளிதில் விலைபோகக் கூடியவர்களாய் மாறிவிட்டார்கள். வறுமையில் வாடும் பெண்களை ஆபாசமாக படம் எடுப்பது, அந்த ஆபாச படங்களை வலையேற்றம் செய்வது, ஆபாச வீடியோ காட்சிகளை வைத்துக்கொண்டு பெண்களை மிரட்டுவது போன்ற செயல்கள் சமீப காலங்களில் அதிகமாகிவிட்டன.

‘ஆறுமுகம்’ நாவலை எழுதிய இமையம் ஒரு பள்ளிக்கூட ஆசிரியர். விளிம்புநிலை மக்களைப் பற்றியும் அவர்களின் வாழ்வியல் சவால்களையும் கூர்மையாக உற்றுக் கவனித்து தன்னுடைய கதைகளில் மிகவும் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்து வருபவர். இமையத்தின் படைப்பை வாசிக்க ஆரம்பித்த ஒருவர் பிறகு அதிலிருந்து எளிதில் வெளிவர முடியாது. அவ்வளவு ஆழமான தாக்கத்தை



ஏற்படுத்துகின்ற ஆற்றல் இமையம் எழுத்திற்கு உண்டு. மேலும், கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்களை உணர்வு ரீதியாக பேசவிட்டு வாசகனை எளிதில் ஈர்த்துவிடும் ஆற்றலும் இமையத்துக்கு உண்டு.

பேச்சு வழக்கில் 'ஆறுமுகம்' நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது. இதில் பாலியல் தொழிலுக்குள் தள்ளப்பட்ட பெண்களின் இழப்பு, சோகம், அர்த்தமின்மை, வெறுமை, துரோகம், கையறுநிலை, அடையாளமற்ற தன்மை, ஆதரவற்ற நிலை, நிராகரிப்பு அனைத்தையும் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

தனபாக்கியம், தன் கணவன் ராமனை இழந்த ஒரு விதவை. தன்னுடைய ஒரே மகன் ஆறுமுகம்தான் வாழ்க்கை என்று தனியாக வாழ்பவள். ராமன் வேலை செய்த இடத்தில் தனக்கென்று ஒரு வேலை கேட்டு போகிறாள். அங்கு அவளை வேலைக்குச் சேர்த்துக்கொண்ட ஜெரி ஆல்பர்ட் என்ற வெளிநாட்டுக்காரன் அவளை பாலியல் ரீதியாகப் வன்முறைக்குள்ளாக்குகிறான். பயத்துடனும் பதட்டத்துடனும் வேண்டாம் என்று பலமுறை சொல்லியும் அவளைப் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆளாக்குகிறான். உதவி கேட்டுப் போனவனிடமே தன்னுடைய உடலைக் கொடுக்க வேண்டிய கட்டாயம் அவளுக்கு ஏற்பட்டது. இந்நிலையில், இந்த வல்லுறவை நேரில் கண்ட மகன் ஆறுமுகம் வீட்டை விட்டே ஓடிவிடுகிறான். அவமானத்தில் தனபாக்கியத்தின் அப்பா தூக்கில் தொங்கி உயிரை மாய்த்துக்கொள்கிறார். கடைசியில் தன்னந்தனியாக, சாப்பிடாமல், தூக்கமில்லாமல், யாருடைய ஆதரவும் இல்லாமல், அனாதையாய், ஆதரவற்றவளாய் வாழும் தனபாக்கியம் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக பாலியல் தொழில் நடக்கும் இடத்திற்கு வந்து சேருகிறாள்.

வீட்டை விட்டு வெளியேறிய ஆறுமுகம், பாண்டிச்சேரியில் பாலியல் தொழில் செய்யும் பெண்களோடு தங்குகிறான். அவர்களுடைய ஆதரவில் வாழ்கிறான். பாலியல் உறவுக்காகப் பெண்ணைத்தேடி வருகிறவர்கள் அவர்களை அடித்துத் துன்புறுத்துவதைப் பெண்களின் ஆக்ரோசத்தில் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சின்னப்பொண்ணு என்ற பாலியல் தொழிலாளி ஒரே நாளில் நான்கு அல்லது ஐந்து வாடிக்கையாளர்களின் வல்லுறவுக்கு ஆளாகவேண்டும். 'உடல் கசங்கி, அவள் வைத்திருந்த பு கசங்கி, ஆடை அவிழ்க்கப்பட்டு, பீடி - சிகரெட் துண்டுகள் ஆங்காங்கு கிடக்க சுருண்டு படுத்துக்கிடந்தாள். எழுந்திருக்க கூட சக்தியில்லாமல், சத்தமாகப் பேசக்கூட சக்தியற்றவளாய் கிடந்தாள்.' 'பாலியல் வல்லுறவு முடிந்தவுடன், "அடிவயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டு வலி தாங்க முடியாமல் உட்கார்ந்திருந்தாள்' என்ற வரி அவள் மேல் செலுத்தப்பட்ட உடல்சார்ந்த வன்முறையை வெளிப்படுத்துகிறது.

'ஒருநாள் சின்னப்பொண்ணு சாக்கடையில் பிணமாகச் செத்துக்கிடந்தாள். வாடிக்கையாளரோடு ஏற்பட்ட சண்டையில் யார் கொன்று சாக்கடையில் தூக்கி எரிந்தது என்று தெரியவில்லை. பல ஆண்களின் பாலியல் தேவையை நிறைவேற்றியே தன்னுடைய உடலை ரணமாக மாற்றிய சின்னப்பொண்ணு இப்போது அனாதைப் பொணமாகக் கிடந்தாள். சாக்கடையில் விழுந்தா சாவனும் அதுக்காகவா

இந்த லோலும் லொங்கும் பட்டா சண்டாளி' என்று சொல்லிச்சொல்லி பாக்கியம் அழுதாள். அந்தப் பிணத்தை எறிக்க வேனில் ஏற்றும்போது, போலீஸ்காரர்கள் பணம் கேட்டு சண்டை போடுகின்றனர். பிணத்தின் மீது காசு கேட்கும் போலிஸின் வன்முறை.

வசந்தா ஒரு நாயுடு வீட்டுப்பெண். தன்னுடைய அண்ணன்களின் ஆதரவு இல்லாமல் வீட்டைவிட்டு வெளியேறியவள். பல்வேறு இடங்களில் வேலை செய்தாள். அங்கெல்லாம் இவளின் அழகில் மயங்கி பலரும் இவளைப் பயன்படுத்த முயல்கின்றன்றர். மேனேஜர் இவளை மட்டும் தனியாக அறைக்கு அழைத்துப் பாலியல் இச்சைக்கு உடன்படுமாறு கேட்கிறான். அதே இடத்தில் உள்ள வாட்ச்மேன், சொந்த ஊர்க்காரன்கூட அவளைப் பயன்படுத்த பார்க்கிறார்கள். அங்கு தனக்கு ஆபத்து என்று கருதி, பாலியல் தொழில் செய்யும் இடத்துக்கே வந்து சேருகிறாள். பாக்கியம், சின்னப்பொண்ணு தங்கும் இடத்தில் வசிக்கிறாள். வசந்தா தன்னுடைய கஷ்டத்தை ஆறுமுகத்திடம் கூறும்போது, “என் அடி வயித்துல குறிவச்சு அடிச்சானுங்க. என்னை அடிச்சி, மிதிச்சு, துவச்சி வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக சமையல் வேலை செய்ய வற்புறுத்தினார்கள்” என்று அழுகிறாள்.

பாலியல் தொழில் செய்யும்போது தெரிந்தோ தெரியாமலோ கர்ப்பமாகிவிடும் பெண்களுக்கு அந்தக் கருவைக் கலைப்பது இன்னொரு உடல் ரீதியான வலியையும் வேதனையையும் தருகின்றது. வள்ளி தன்னையும் மீறி கர்ப்பமாகி விட்டதை எண்ணிக் கலங்குகிறாள். மாதம் கூடிப்போனதால் கருவைக் கலைக்க முடியாது என்று சொன்னவுடன் வள்ளி அழுகிறாள். கருவைக் கலைக்க முடியாதது ஒருபுறம் என்றாள், இன்னொரு புறம் வயிற்றைப் பார்த்துவிட்டு வாடிக்கையாளர் யாரும் தன்னிடம் வரமாட்டார்கள் என்று எண்ணி வருத்தப்படுகிறாள்.

பிரேமா, அபிதா, லட்சுமி எல்லாரும் சரியாக சாப்பிடாமல் பசியோடு வாடிக்கையாளர்களைத் திருப்திபடுத்த எப்போதும் தயாராக இருக்கின்றனர்.

இந்த நாவல் முழுவதிலும் பெண்களின் மீது நிகழ்ந்தப்படும் உடல் சார்ந்த வன்முறையைவிட சொல் வன்முறை மிகவும் வலுவாக உள்ளது. பாலியல் தொழிலில் ஈடுபட்டதாலேயே இழிவாகவும் தரக்குறைவாகவும் அவமானப்படுத்துகின்ற வகையிலும் திட்டுவது, அவர்களை ஆழமாகப் புண்படுத்துகிறது. மேலும், ஒருபெண் தன்னைப்பற்றியே இழிவாக நினைப்பதும், சக பெண்ணை இழிவாகத் திட்டுவதும் என்னும் நிலையும்கூட ஆணாதிக்கச் சிந்தனையிலிருந்துதான் ஊற்றெடுக்கிறது.

தருமமூர்த்தி தன்னுடைய மனைவி லட்சுமி அந்த ஊரில் உள்ள வாத்தியார் ஜார்ஜ் ஸ்டீபன் என்பரோடு ஓடிப்போனதால் வெறுத்து வீட்டைவிட்டு கிளம்பி பாண்டிச்சேரியில் ரிக்ஸா ஓட்டுகிறான். அவன் எப்போதும் தன்னுடைய மனைவியைக் கெட்ட வார்த்தையில் திட்டிக்கொண்டேயிருப்பான். “பொட்ட தேவடியாளுகளுக்குத் தெனம் தெனம் ஒரு மாப்ள வேணும். இல்லேன்னா அவளுங்க மதம் அடங்காது. மனைவியைத் தேவடியாள் என்று திட்டும் தருமமூர்த்தி தன்னைத் தேவடியான் என்று மற்றவர் அழைக்க அனுமதிப்பானா? பாலியல் தொழில் செய்யும் இடத்திற்கு ஆட்களை அழைத்து செல்வது, தேவைப்பட்டால் இவனும் பெண்களோடு வல்லுறவில் ஈடுபடுவதும் நடக்கிறது.

ஒரு இடத்தில் தருமமூர்த்தி, சின்னப் பொண்ணுவைப் பார்த்து, “இன்னக்கி ஒருத்தனும் வல்லன்னா நான் என்னாடி பண்ணுவேன். ஊருமே.. சவளே. ரோட்டுக்குப் போடி” என்று திட்டுகிறான். சாராயம் குடிக்கப் பணம் இல்லாத போது சின்னப் பொண்ணுவிடம் வந்து பணம் கேட்கிறான். அவள் திட்டிக்கொண்டே கொடுக்க மறுக்கும்போது அவளை மிகவும் இழிவான வார்த்தைகளில் திட்டுகிறான்.

எந்த பாலியல் தொழிலாளியும் சுகத்திற்கும் பணத்திற்கும் ஆசைப்பட்டு அந்தத் தொழிலுக்கு வருவதில்லை. வீட்டில் உள்ள ஆண்களால் வஞ்சிக்கப்பட்டு அந்தத் தொழிலுக்கு வரும்போது, முன்பின் தெரியாத ஆண்களால் காயப்படுத்தப்பட்டு ரணமாகிக் கிடக்கிறாள் பெண் என்பதை இந்த நாவல் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

பாலியல் தொழிலில் இருக்கின்ற பெண்கள் மருத்துவமனைக்கு சென்றாலே அவர்களைக் கடுமையான வார்த்தைகளில் திட்டுவது வழக்கமாகிவிட்டது. எரிச்சலோடு டாக்டர்கள் மாத்திரைகளைத் தூக்கிப் போடுகின்றனர். ஊசி போடும்போது நறுக்கென்று குத்துவார்கள். பெண் டாக்டர்களும் நர்சுகளும்கூட கடுமையாகத் திட்டுவார்கள். சின்னப்பொண்ணு ஒருமுறை உடல் நிலை சரியில்லையென்று மருத்துவமனைக்குச் செல்லும்போது, “இங்க எதுக்குடி வந்தீங்க. இங்க எந்த மாப்ளடி உங்களுக்காகக் காத்துகிட்டு இருக்கான்? நீங்கல்லாம் செத்தாலென்ன, நாட்டுல எவ்வளவு சனங்க செத்துப் போறாங்க?” என்று திட்டுகிறார்கள். ஆண் டாக்டர்கள் இவர்களைப் பார்த்துக் கண்ணடித்து கிண்டலடிக்கவும் உரசவும் செய்கின்றனர்.

வசந்தா வேலைக்கு போகும் எல்லா இடத்திலும், அவளைப் பயன்படுத்த விரும்பிய எல்லோரும்கூட கடுமையாகத் திட்டுகின்றனர். “நம்ம நாயுடு இனத்து மானத்தையே கப்பலேத்திட்டா. இவ உசுரோட இருந்தா ஊருல உள்ள எல்லாப் பொட்ட பிள்ளைகளும் கெட்டுப் போயிடும். அப்புறம் நாம்ப வேட்டி கட்டிக்கிட்டு தெருவுல நடந்தமாரிதான்.

போயி செத்துப்போடி. இந்த மானங்கெட்ட கறியத் தூக்கிக்கிட்டுத் தெருவுல போவாதடி. ஊரு உலகம் சிரிச்ச மானங்கெட்டமாடும்" என்று மோசமான வார்த்தைகளில் அண்ணன்கள் திட்டுகின்றனர். இப்படி உறவினர்கள், நண்பர்கள், காவல்துறை, மருத்துவர்கள் எல்லோரும் இழிவாகத் திட்டுவதால், சொல் வன்முறை ஏற்படுத்திய காயத்தோடு தினம் தினம் வெம்பி அழுகிறார்கள்.



தனபாக்கியம், பாக்கியம், சின்னப்பொண்ணு, வசந்தா, வள்ளி எல்லோரும் பொருளாதாரத் தேவைகளை நிறைவேற்ற பல்வேறு தொழிலுக்குச் செல்கின்றனர். காகித அட்டை செய்யும் கம்பெனி, ஆரோவில், வீட்டு சமையல் வேலை என்று எல்லா இடங்களிலும் அவர்களுக்குக் குறைவான கூலிதான் கொடுக்கப்படுகிறது. அங்குள்ள ஆண்களின் கேலிப்பேச்சுக்கும் கிண்டல்களுக்கும் இடம் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. பாலியல் இச்சையை நிறைவேற்ற பெண்களைத் தேடி வரும் ஆண்களும், எல்லாம் முடிந்தவுடன் பணம் தர மறுப்பதும் சண்டை போடுவதும் வழக்கமாக இருக்கிறது. அப்படிப் பணம் தர மறுத்த வாக்குவாதத்தில்தான் ஒரு வாடிக்கையாளர் சின்னப்பொண்ணை அடித்துச் சாக்கடையில் தள்ளிவிட்டிருக்கிறான். அவள் செத்துவிடுகிறாள்.

விதவையான தனபாக்கியம் மகன் ஆறுமுகத்தோடு தனியாக வாழ்கிறாள் என்பதில் வயதான அப்பாவுக்கு எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லை. அவளுக்கு மறுமணம் முடித்து வைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமே இல்லாத அவர், மகள் நடத்தை கெட்டுவிட்டாளே என்றவுடன், தனக்கு அவமானம் ஏற்பட்டுவிட்டதாக தூக்கில் தொங்குகிறார். தன்னுடைய மகள் வேலி தாண்டியதால் தற்கொலை செய்துகொண்ட கிழவன், ஒருவேளை தன்னுடைய மகன் இன்னொரு பெண்ணோடு படுத்துவிட்டால், அதனால் தன்மானம் கெட்டு இறந்திருப்பாரா?

தனபாக்கியம் பல ஆண்டுகள் தனிமையிலும் வறுமையிலும் வேதனையிலும் வாழ்ந்து கடைசியில் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் பாலியல் தொழில் செய்யும் இடத்திற்கு வருகிறாள். அங்கு வேதனையோடும் மனதில் காயத்தோடும் உட்கார்ந்திருந்தபோது, மகன் ஆறுமுகம் ஒரு வாடிக்கையாளராக அவளிடம் வருகிறான். அதைப் பார்த்த தனபாக்கியம் நடுங்கிக் கூனிக் குறுகிப்போய்விடுகிறாள். மகனும் அம்மாவை இந்தக் கோலத்தில் பார்க்கிறேன் என்று நடுங்கிப்போய் நிற்கிறான். இந்த அவமானத்தில் மகனின் சட்டையை இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு தூக்கில் தொங்குகிறாள்.

ஆண்களும் ஆணாதிக்கச் சிந்தனையும் கொண்ட ஒட்டுமொத்த சமூகமும்தான், யாரும் விரும்பி ஏற்காத பாலியல் தொழிலைச் செய்யவதற்கு மூல காரணம். பல்வேறு நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியில் வேலைவாய்ப்புத் தேடி கிராமங்களிலிருந்து நகரத்தை நோக்கி வரும் எல்லாப் பெண்களும் கடைசியாக வந்து சேரும் இடம் பாலியல் தொழில்தான் என்று நாவல் சித்தரிக்கிறது. பாலியல் ஒரு அநாகரீகமான தொழிலா? அதை ஏன் இந்த சமூகம் புரிந்துகொள்ள மறுக்கிறது?

பாலியல் சுரண்டலிலும் உழைப்புச் சுரண்டலிலும் சிக்கிக்கொண்ட பெண்கள் தங்களுக்கான அடையாளத்தைத் தேடுகிறார்கள். நாங்கள் யார்? எங்களுக்குரிய அடையாளம் என்ன? யார் எங்களின் உறவினர்? கடைசியில் நாங்கள் எங்கே போவது? அன்பாகப் பேசவும் ஆதரவாக எங்களின் குரலைக் கேட்கவும் யார் இருக்கிறார்கள்? போன்ற கேள்விகள் இவர்களின் அடிமனதில் இருக்கின்றது. இவர்களின் அடையாளத்தைத் தக்க வைக்கவும் உரிமைகளைக் கோரவும் இவர்களுக்கென்று ஒரு சங்கம் இல்லை. எப்போதும் சாவின் விளிம்பில் இருக்கும் இவர்களுக்கு எதுவும் நிச்சயமில்லை.

இந்த நாவலில் வரும் கதை மாந்தர்கள் எல்லோரும் பாதிக்கப்பட்ட, விளிம்புநிலைப் பெண்களாகவே இருக்கின்றனர். குடும்பங்கள் உடைந்து, அனாதைகள் உருவாக்கப்படுகின்றனர். வாழ்க்கை எந்திரமயமாவதில் ஒழுக்க விதிகள் சீர்கெடுவது. மாற்றமடைவது எல்லாம் இயல்பாக நடக்கிறது. பாலியல் தொழிலுக்கு வரும் பெண்களுக்கு ஆண்களால், ஆணாதிக்கச் சிந்தனையால் வன்முறையும் கொடூரமும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. உடல்ரீதியாகவும் காயங்களைச் சுமக்கிறார்கள். மனரீதியாகவும் வடுக்களைச் சுமந்தவர்களாக அலைகிறார்கள். வாழ்ந்துகொண்டே செத்துப்போகிறவர்களாகவும் ஒவ்வொரு மணித்துளியும் செத்து செத்து பிழைப்பவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இவர்களின் மீதான சமூகத்தின் பார்வையும் கண்ணோட்டமும் மாற வேண்டும்; அதற்கு இந்த நாவல் ஒரு முக்கிய காரணியாக இருக்கும்.

அ. இருதயராஜ் iruraj2020@gmail.com

ஆறுமுகம் (நாவல்) - இமையம்; விலை ரூ. 250; வெளியீடு: க்ரியா, 2 - 17ஆவது கிழக்குத் தெரு, காமராஜர் நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041; கைபேசி: +91-72999-05950; மின்னஞ்சல்: creapublishers@gmail.com

சௌவி கவிதைகள்

ஓவியம்: நடேஷ்



1. கொண்டாட்டம்

எல்லோரின் மேலும்
வெளிச்சத்தை எழுதும்
வெண்ணிலா
உன் மீது மட்டும்
கவிதையை எழுதுகிறது

காலையும் மாலையும்
பறவைகள் பல குரல்களில் கத்திக்கொண்டிருக்க
குயில் மட்டும் உன் பெயரைச் சொல்லி
அழைத்துக்கொண்டேயிருக்கிறது

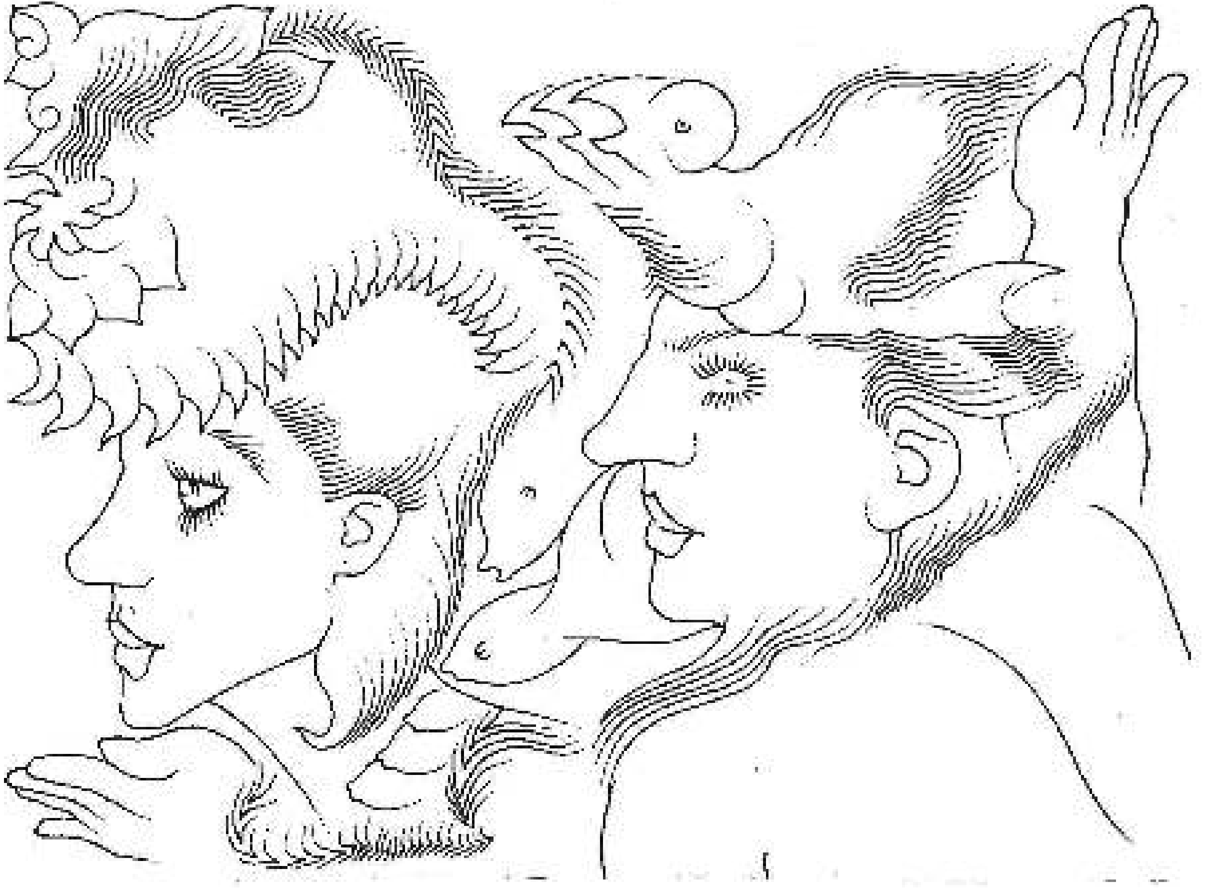
முழுநிலாவைக் காணும்போதெல்லாம்
கிடைக்காத பௌர்ணமி
உன்னைப் பார்க்கும் போதெல்லாம்
என்னை நிறைக்கிறது

உன் கைகோர்த்து நடந்துபோகிறேன்
திரும்புவதற்கு விருப்பமின்றி.
தள்ளித் தள்ளிப் போனபடி
பாதையின் நீளத்தை
அதிகப்படுத்துக்கொண்டேயிருக்கிறது
தொடுவானம்

வண்ணத்துப்பூச்சிகளோடு
நீ நடந்து வருகிறாய்
மழையற்ற பொழுதிலும்
வானவில்லை உடுத்திக்
கொண்டாடுகிறது வானம்

2. காதலின் சந்திப்பு

காதலை நான்
பல இடங்களில் சந்தித்திருக்கிறேன்
அலைகள் மோதிக்கொண்டிருக்கும்



கடற்கரையில் அந்தியில்
அடிக்கடி காதலைப் பார்த்திருக்கிறேன்
கரைதீண்டும் அலைகளுக்கும்
கட்டிப்பிடித்தபடி உட்கார்ந்திருக்கும்
காதலர்களுக்குமிடையே காதல் ஓடவும்
நடக்கவுமாயிருப்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன்
பிரசித்தி பெற்ற கோவில் பிரகாரத்தில்
காதலைப் பார்த்ததுண்டு
ஒரு தூணுக்குச் சாய்ந்தபடி
அமர்த்திருந்தவனுக்கும்
எதிர்ப்புறத்தில்
இன்னொரு தூணுக்குச் சாய்ந்தபடி
அமர்ந்திருந்தவளுக்குமிடையே
ஏராள அன்பைச் சுமந்தபடி
நிற்காமல் நடந்துகொண்டேயிருந்த
காதலைப் பார்த்திருக்கிறேன்
திருவிழாவில் மறைந்து மறைந்து நடந்து
பொசுக்கென வெளிப்பட்டு
மறுபடி மறைந்து நடக்கும்
காதலைப் பார்த்திருக்கிறேன்
ரயில் நிலையத்தில் ஒருமுறை
அழுதுகொண்டிருந்த காதலைப் பார்த்தேன்
அது ரயிலின் கதவருகில்
நின்றுகொண்டிருந்த
விடுமுறை முடிந்து திரும்பும்
ராணுவக் கணவனுக்கும்
சற்றே மேடிட்ட வயிறோடு
நடைமேடையில்
கண்கள் கலங்க நின்றிருந்த
அவன் மனைவிக்குமிடையே
உட்கார்ந்து அழுதுகொண்டிருந்தது
பலமுறை பேருந்துக்குள்
காதலைச் சந்தித்திருக்கிறேன்
அது முன்புறம் அமர்ந்துகொண்டிருந்த
ஒருத்தியின் அலைபேசிக்கும்
பேருந்தில் நடுவில் அமர்ந்திருந்த
ஒருவனின் அலைபேசிக்குமிடையே
நடையாய் நடந்துகொண்டிருந்தது
இப்படி காதலை
கடைவீதியில் திரையரங்குகளில்
பூங்காக்களில்
மழைக்காலச் சாலையில் என
நிறைய இடங்களில் பார்த்திருக்கிறேன்
ஆனால், எனக்குள் முதன்முதலாய்
நான் காதலைப் பார்த்தது
உன்னைச் சந்தித்த நாளில்தான்

சௌவி <souvi36@hotmail.com>

அமிர்தம்

வண்ணதாசன்

ஓவியம்: **ரம்யா சதாசிவம்**

குருமணி டீச்சர் குளித்துக்கொண்டு இருந்தாள். மேலுக்குச்சோப்புப்போட ஆரம்பித்திருந்தாள். அவள் சோப்புத் தேய்க்க ஆரம்பித்தால் குளியலில் நான்கில் ஒரு பாகம்தான் முடிந்திருக்கிறது என்று அர்த்தம். சோப்புப் போட்ட பிறகுதான் மீதி முக்கால் பாகம் இருக்கிறது. சொல்ல முடியாது அது நீண்டு கொண்டு போனாலும் போகும். இன்றைக்கு இவ்வளவு நேரம் ஆகும் என்று எல்லாம் சொல்ல முடியாது. மனதின் நேரத்தைப் பொறுத்தது அது. மனதிற்கு என்றைக்கு முன் தீர்மானம் இருந்தது?

குருமணி டீச்சர் வீட்டு சாரும் சரி, டீச்சரின் மகளும் சரி, அவளை அந்த வீட்டில் கடைசியாகக் குளிப்பவராகவே வைத்திருந்தார்கள். ‘நீ அங்கேயே குடியிருக்கிறவள் அல்லவா’ என்றோ, ‘அப்படி என்னதான் பாத் ரூம்லே இருக்கோ’ என்று இரண்டு பேரும் சொல்வார்கள். அதிலும் குருமணி டீச்சர் மகள் இந்திரா இருக்கிறாளே, அவள் ஒரு சினேகிதி மாதிரிப் பேசுவாள். அம்மாவைப் பார்த்து, ‘குருமணி மிஸ், நீங்க குளிக்கும் போது பாத் ருமில் பேச்சுச் சத்தம், பாட்டுச் சத்தம் எல்லாம் கேட்கு. ரெண்டு பேராகச் சேர்ந்து டான்ஸ் ஆடுகிற மாதிரிக்கூடத் தெரியுது. ஒரு நாள் கதவை உடைச்சுக் கிட்டு உள்ளே வந்து அந்த ஆளையும் உன்னையும் பிடிக்கத்தான் போகிறேன் பாரு’ என்று சொல்வாள்.



குருமணி டீச்சர் சோப் போடுவதை ஒரு உற்சவம் மாதிரி நடத்துவாள். கொடியேற்றில் இருந்து தேரோட்டம் வரை எல்லா நாட் திருவிழாவும் உண்டு. சப்பரம் புறப்பட்டு நான்கு ரதவீதியும் சுற்றிவரும். இத்தனைக்கும் குருமணி டீச்சர் ‘மார்கோ’ சோப்தான் போடுகிறாள். குருமணியின் அம்மா மைசூர் சாண்டல் சோப் போடும் போதுகூட, கல்யாணத்திர்கு முன்னால் இருந்தே குருமணிக்கு மார்கோ சோப்தான்.

நிஜமாகவே வேப்பிலைகள் படம் போடப்பட்ட பச்சை உறை பிரிக்கப்படாத ஒரு புது மார்கோ சோப் வைத்திருந்த எவர்சில்வர் சோப் டப்பாவையும் குருமணி டீச்சர் தனிக்குடித்தனம் வரும் போது அவளுடைய அம்மா மற்றப் பாத்திரங்களுடன் கொடுத்துவிட்டார். குருமணிக்கு சிரிப்பாக வரும். அதில் என்.ஜி என்று பெயர்கூடப் போட்டிருக்கும். ஒரு சோப் டப்பாவை யார் தூக்கிக்கொண்டு போகப் போகிறார்கள். ஒரு சோப்கூட, கையில் இருந்து நழுவி விழுமே தவிர, ஒரு சோப் டப்பா எங்கேயாவது விழுமா? நாமாகத் தூக்கிப் போட்டால்தான் உண்டு.

உண்மையிலேயே குருமணிக்கு எவர்சில்வர் சோப் டப்பாவைப் பிடிக்கவே இல்லை. ஒரு சோப் டப்பா என்றால் பிளாஸ்டிக்கில் இருக்கவேண்டும். சிவப்பாகவோ மஞ்சளாகவோ லைட்



ஊதாவாகவோ இருக்க வேண்டும். கொஞ்சம் கெட்டியாகவோ லேசாக அமுங்குகிற மாதிரியோ மேல்மூடியின் மேல் கீழ்மூடியை வைத்துக்கொள்ள வசதியாக இருக்கும். அதை விட்டுவிட்டு, பெட்டி மாதிரி கீல் வைத்து மூடுகிற மாதிரி இருந்தால் அதற்குப் பெயர் சோப்பு டப்பாவா? சோப்புப் பெட்டி அது. அதைக் குருமணி உபயோகிப்பதே இல்லை. தூக்கி ஓட்டை உடைசல் சாமான்களோடு வைத்துவிட்டாள்.

இப்படி யோசித்துக்கொண்டே சோப்புப் போடும்போது, சோப் கை நழுவிக் கையிலிருந்து தரையில் விழுந்துவிட்டது. கையிலிருந்து நழுவி, குளியலறைத் தரையில் விழுவதற்கு முந்திய அந்தரத்தில் அதைப் பிடித்துவிடும் முயற்சியில் கைகளை மேலே கீழே நீட்டும் போது ஒரு சிறு நடன ஒத்திகை போலத்தான் இருக்கும். அந்தப் புள்ளியில் இருந்துகூட குருமணி டீச்சர் தன் ஈர நடனத்தைச் சிரித்தபடியே சில சமயம் தொடங்கி இருக்கிறாள். ஒரு தனிப்பட்ட விருப்ப நடனத்திற்கு எந்த நேரம் எந்த இடம் என்று என்ன வேண்டிக் கிடக்கிறது?

மேலும் குருமணிக்கு ஒரு சந்தேகம் உண்டு. எப்போது கைகளில் இருந்து சோப் நழுவி விழுந்தாலும் ஒரு தவளை விழுவது போலவே பாய்ந்து விழுகிறதே எப்படி? அதுவரை ஒரு கரும் பச்சை சோப் துண்டாக இருக்கும் அதற்கு எப்படி நீண்ட பின்கால்களும் ஜவ்விணைப்பு விரல்களும் உண்டாகி விடுகின்றன. ஒரு வாயும் அந்தத் திறந்த வாயில் ஒரு சிரிப்பையும் வைத்தபடி அனேகமாக ஒரு நீர்த்தாரையின் மூலைக்கே எப்படி சரியாகக் குதிக்கிறது? சேதன அசேதனங்களுக்கு இடையில் ஏதோ ஒரு புள்ளியில் சந்திப்பு உண்டோ? குருமணி டீச்சர் இப்படிக்கூட அவதானித்துப் பார்த்தாள். மழைக் காலங்களில் சோப் டப்பாவுக்கு உள்ளே இருந்து ஏதாவது தவளை கத்துகிற சத்தம் வருகிறதா?

கீழே விழுந்த சோப்பைக் குனிந்து எடுக்கும் போதுதான் குருமணி டீச்சர் வெளியே பெய்கிற மழைச் சத்தத்தைக் கேட்டாள். வீசி அடித்துப் பெய்கிறது, இது என்ன மாதம்? மார்ச் மாதத்தில் என்ன இப்படி ஒரு மழை?! எந்த மாதத்தில் பெய்தால் என்ன? மழை மழைதான். மழைச்சத்தம் மழைச் சத்தம்தான். பெரிய ஊர்கள் என்றால் உடனே அந்த ஊர் கலெக்டர்கள் மழையை முன்னிட்டுப் பள்ளிக்கூடங்களுக்கு லீவு விட்டுவிடுவார்கள். இங்கே எல்லாம், மழை பெய்தாலும் வெயில் அடித்தாலும் பள்ளிக்கூடம் போய்த்தான் ஆக வேண்டும். அமுதா டவுண்காரி, அவளிடம் கேட்டால் தெரியும்.

குருமணிக்கு மேல் சோப் நுரை இருந்தது. உடம்பின் மேல் சோப்பின் சிறிய குமிழிகள் கொப்பளித்து உடலின் மேடு பள்ளங்களுக்கு ஏற்ப நழுவிக் கீழிறங்கி, தண்ணீர் ஊற்றாததால் அந்தந்த இடத்தில் அதன் வட்டத்துள் அது அமுங்கி உடையத் தொடங்கி இருந்தன. அமுதாவிடம் மழைச் சத்தம்

பற்றி மட்டும் அல்ல, இப்படியாக தான் நிற்பதையும் சோப்புக் குமிழிகள் தன் மேல் நழுவி உடைவதையும் பற்றிக்கூடச் சொல்லலாம். அதை எல்லாம்விடக் கூடுதலாகவும் குருமணி டீச்சரும் அமுதாவும் பேசி யிருக்கிறது உண்டு.

'எல்லாம் உலகத்தில நடக்கிறது. உலகத்தில் நடக்கிறதைப் பேசுகிறோம். அது உனக்கு நடந்தது, எனக்கு நடந்தது, அல்லது யாருக்கோ நடந்தது என்கிறதெல்லாம் முக்கியமில்லை. 'இப்படி இப்படி நடந்திருக்கு'ன்னு பேசுதோம். அதில் என்ன தப்பு, ரைட்டு?' அமுதா இப்படித்தான் சொல்வாள். குருமணி டீச்சருக்குக் கூச்சமாக இருக்கும். அவ்வளவு பேசமாட்டாள். ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் நிறுத்திக்கொள்வாள்.

குளியலறையில் இருந்து வெளியே தண்ணீர் போகும் இடத்தில் முதலில் இருப்பது ஒரு வாதா மரம். அதற்கு அப்புறம் ஒரு சீத்தா மரம். வாதா மரம் நன்கு வளர்ந்துவிட்டது. அது சின்னதாக இருக்கும் போதே 'வட்டு விட்டு' வளர்ந்தது. மாறி மாறி மேல் பக்கமாகக் கிளைவிட்டு வளர்ந்த போது எல்லாம் தன்னை ஒரு வட்டமான தோற்றத்திலேயே வைத்துக்கொண்டு வருகிறது. அதனிடம் பச்சை, மஞ்சள், சிவப்பு நிற இலைகள் உண்டு. எதைப் பார்க்கிறோமோ அந்த இலை நமக்கு. எந்த இலை கண்ணில் விழுகிறதோ அந்த நிறம் நம்முடையது.

வாதாம் மரத்தின் சிவந்த இலைகளின் ஊடாக வெயில் விழுவதை குருமணி தலைக்குக் குளிக்கும் விடுமுறை கிழமை ஒன்றில் பார்த்தாள். மிகச் சிறிய உயரச்சன்னலின் குறுக்குக்கண்ணாடித்தடுப்புகளுக்கு ஊடாக அந்த இலையைப் பார்ப்பது அவளுக்குப் பிடித்திருந்தது. குருமணி டீச்சரைப் போலவே, மிகப் பிந்தி ஒரு தடவை, குருமணியின் மகளும் அப்படி ஒரு சிவந்த இலையைப் பார்த்திருப்பாள் போல,

குளியலறையில் இருந்து நேராக, சீயக்காய் மணக்கிற தலையோடு அடுப்படியில் நின்று கொண்டிருந்த குருமணி டீச்சரின் கையைப் பிடித்து, ஒன்றும் சொல்லாமல் பாத் ரூமுக்கு இழுத்துக் கொண்டு போன இந்திரா, அந்தக் கண்ணாடித் தடுப்புகளின் ஊடாக அசையும் வாதாம் இலைகளை அம்மாவிடம் காட்டினாள். இரண்டு பேரும் அந்தச் சிவப்பு இலைகளைக் கொஞ்ச நேரம் பார்த்துக்கொண்டார்கள். வெயிலும் நிழலுமாக ஒரு இலை அசைவது இவ்வளவு உயிர்ப்பாகவா இருக்கும்?

அம்மாவை இந்திரா அணைத்துக்கொண்டாள். தன்னுடைய முழு முன்னுடலும் அம்மா மேல் அமுங்கும் படி அப்பிக்கொண்டாள். குருமணி டீச்சருக்கு தனக்குள் அவள் புகுந்துவிட முயல்வது போல இருந்தது. வேறு ஒன்றும் தோன்றாமல் இந்திராவின் தலை உச்சியை வருடி வருடிக் கொடுத்தாள். குருமணி டீச்சரின் முதுகில் இந்திரா இரண்டு கைகளையும் இறுகப் பூட்டி அழ ஆரம்பித்தாள். "உன்னை மாதிரியே இருக்கும்மா" என்று அவள் குளறலாகச் சொல்வது குருமணி உடுத்தியிருக்கும் சேலை மடிப்புக்குள் இருந்து கேட்டது.

குருமணி டீச்சருக்கு செல்ஃபி எடுக்கிற கிறுக்கு உண்டு. அவள் அவளையே எடுத்த படங்கள் நூற்றுக் கணக்கில் மொபைல் சேகரிப்பில் இருக்கும். தோன்றுகிற போது எல்லாம் செல்ஃபி எடுத்துக்கொள்வாள். யாரிடமும் காட்டமாட்டாள். அவ்வப்போது எடுத்துப் பார்த்துச் சிலவற்றை நீக்குவாள். வேறு யார்கூடவும் எடுப்பதில்லை. இந்திரா கூட எடுத்துக்கொண்டது கொஞ்சம் கூடுதல். குருமணி டீச்சர் ஜாடைதான் இந்திரா. புறங்கையில் பூனை முடிகள்கூட இந்திராவுக்கும் இருக்கும்.

இந்திராவின் அப்பா கூட ஒன்றே ஒன்று, தாராசுரம் தூண் பக்கத்தில் இரண்டு பேரும் நிற்பது போல. குருமணி டீச்சர் அதில் கருப்புக் கண்ணாடி போட்டிருப்பாள். தோளில் ஒரு அழகான தோல் பை போன்ற பழுப்பு நிறப் பை கிடக்கும். கொஞ்சம் ஸ்டைலாக இருந்த தோற்றம் அது. ராமமூர்த்தி நெற்றியில் விபூதியும் குங்குமமுமாக இருப்பார். இடது கை குங்குமத்தைப் பொத்தி மடித்து வைத்தபடி நீண்டிருக்கும்.

குருமணி டீச்சருக்கு அந்தப் படம் பிடிக்கும். ஒரு சந்தோஷமான நேரத்தில், 'இதில நீங்க ரொம்ப நல்லா இருக்கீங்க' என்று ராமமூர்த்தியிடம் அதைக் காட்டிச் சொல்லியிருக்கிறாள். இன்றைக்கும் அவருடைய அந்த உலுக்கல் நினைவில் இருக்கிறது. குருமணியின் தோளை அணைத்தாற் போலப் பிடித்து உலுக்கிய படி ராமமூர்த்தி சொன்னார்: 'நீயும் நல்லா இருக்கே. நானும் நல்லா இருக்கேன். ஏன் தெரியுமா? அந்தத் தூண் ரொம்ப நல்லா இருக்கு. அது உன் கிட்டேயும் என் கிட்டேயும், 'நீ கொஞ்சம் வச்சுக்கோ, நீ கொஞ்சம் வச்சுக்கோ'ன்னு இரண்டு பேருக்கும் எதையோ கொடுத்திருக்கு. அந்தப் படத்தில என் கையைப் பார்த்தியா. எங் கையில அது கொடுத்ததைத்தான் அப்படிப் பொத்தி வச்சிருக்கேன்' என்று அவரோடு குருமணியை இழுத்துக் கொண்டார். இந்திராவின் அப்பா இப்படிச் சொன்னதை, குருமணி டீச்சர் அமுதாவிடம் மறுநாளே ஃபோனில் சொல்லி யிருக்கிறாள்.

'அப்படியா சொன்னார்? நிஜம்மா அப்படியேவா சொன்னார்? நீ நைஸா ஏதாவது சேர்த்துச் சொல்லுதியா, சினிமாவில வார மாதிரி?' என்று அமுதா ஆச்சர்யப்பட்டாள். 'ஒரு எழுத்துக்கூட நான் சேர்க்கலைப்பா. ஆனாவில இருந்து அஃகன்னா வரைக்கும் இந்திராப்பா சொன்னதுதான்' என்று சொல்லும் போது குருமணிக்கு, நேரில் என்றால் இப்போது அமுதா கையை தன் கையில் எடுத்துக்



கொண்டிருக்கலாம் என்று தோன்றியது. அமுதா ஆண் பிள்ளைகள் போலச் சில சேட்டைகள் செய்வாள். விரல் கணுக்கள் நொறுங்க விரல்களைப் பூட்டி அவள் பக்கம் இழுப்பாள். என்னமோ செய்யும் அது. சில சமயங்களில் என்னமோ செய்கிறதும் வேண்டியிருக்கிறதே.

'யே யப்பா. சரியான அமுக்கரான். இவங்களை எல்லாம் நம்பவே முடியாதுப்பா' என்ற அமுதா, 'நானும் ஏதாவது தூண் கீண் இருந்தால் பக்கத்தில போயி நிண்ணு,'வச்சுக்கோ வச்சுக்கோ'ண்ணு எனக்கு அப்படி ஏதாவது தருதாண்ணு பார்க்கணும்.' அந்தப் பக்கம் சிரிப்பது கேட்டது.

அகன்ற வாதாம் இலைகளில் மழைத் தண்ணீர் விழுகிற சத்தத்தைப் பற்றி அமுதாவிடம் சொல்ல வேண்டும். குருமணி டீச்சர் அந்த மழைத்துளியின் கனத்தில் ஒவ்வொரு முறையும் அந்த வாதாம் இலை தணிந்துமேலே உயர்வதைப் பார்த்ததாகவும் அப்போது அந்தச் சத்தமும் அதேபோல் கீழிறங்கி மேலே ஏறியதாகவும் ஒரு பொய்யைச் சொல்லவேண்டும் என நினைத்தாள். உண்மையைச் சுருக்கமாகத்தான் சொல்ல முடிகிற போது, பொய்யை மட்டும் எப்படிச் சொல்லிக்கொண்டே போக முடிகிறது.

ஆனால், அதற்குப் போதுமான நேரம் இல்லை. பள்ளிக்கூடம் போக நேரம் ஆகிவிட்டது. அமுதா ஒருவேளை அவள் வீட்டிலிருந்து இதற்குள் பஸ் ஏறும் ஸ்டாப்பிற்குப் புறப்பட்டுப் போயிருப்பாள்.

குருமணி டீச்சருக்கு அப்படியில்லை. நடந்து போகிற தூரம்தான். 'நாலே நாலு எட்டில்' போய்விடலாம்.

குளிக்கப் போவதற்கு முன் எடுத்துவைத்துவிட்டுப் போன சேலையும் ரவிக்கையும் படுக்கையில் இருந்தன. பார்த்துக்கொண்டே அந்த அறையில் இருக்கும் நிலைக் கண்ணாடிக்குப் போனாள். கண்ணாடிக்குள் எதிர்ச் சுவரில் மாட்டியிருந்த அந்த ஓவியம் கிட்டத்தட்ட முழுவதுமே தெரிந்தது. இந்த வீடு கட்டிப் பால் காய்ச்சிய அன்றைக்கு இந்திராவின் அப்பா வேலை பார்க்கிற எஸ்.வி.ஏ. ஸ்கூலில் கணக்கு சாராக இருந்த என்.ஜே.பி. என்று சொல்லப்பட்ட என். ஜெயபால் கைப்பட வரைந்து கொடுத்த ஓவியம் அது,

கண்ணாடியில் பார்க்கும் போது அந்தப் பெண் வலப்பக்கத்தில் வைத்துப் புல்லாங்குழலை வாசிக்கிறது போலத் தெரிகிறது. நேரில் நின்று அதைப் பார்க்கையில், அந்த நீண்ட குழலை இடது பக்கமாக வைத்திருப்பார். நான்கு வெள்ளைத் தாமரைப் பூக்கள் பெரிய பெரிய அளவில் பூத்துக் கிடக்கும். தாமரை இலைகள் இல்லாமல், அதிலும் காற்றில் தண்ணீரை விட்டு ஒரு விரற்கடை லேசாக உயர்ந்து நுனி சுருண்டு நிற்கும். ஒரு இலை இடம் பெறாமல், எப்படி அந்தத் தாமரைப் பூக்களுக்கு அழகு வந்துவிடும்?

எல்லாம் வெள்ளைத் தாமரைகள். அந்தப் பெண்கூட கைகள் மணிக்கட்டு வரை மூடும் வெள்ளை உடையையே அணிந்திருந்தாள். மிக நேர்த்தியான வடிவு அவளுக்கு. பத்தொன்பதுக்கும் இருபதுக்கும் எவ்வளவு தூரமோ அவ்வளவு தூரம். எவ்வளவு பக்கமோ அவ்வளவு பக்கம். தாமரை இலைகளும் தாமரைப் பூக்களும் எவ்வளவு பெரியதோ அதற்கு நேர் எதிராக எல்லாம் சிறியன சிறியனவாக அவளிடம். அவ்வளவுதான் சொல்ல வேண்டும், ஒரு துரும்பு கூடினாலும் பாரம்.

குருமணி டீச்சர், ராமமூர்த்தி இரண்டு பேரையும் ஒன்றாக நிறுத்திவைத்து, எல்லோரும் கைதட்ட, ஹெட்மாஸ்டர் சமுத்திரக்கனி சார்தான் அதைப் பரிசளித்தார். சற்று அளவில் பெரியதாகவும் கனத்த அலங்காரச் சட்டம் இடப் பட்டும் இருந்ததால், மற்றவர்களை விடவும் அதிக கவனத்தோடு, அது கீழே விழுந்துவிடக் கூடாது என்று அதை வரைந்த என்.ஜே.பி சாரும் அதன் வாகான கீழ்ப் பகுதியை ராமமூர்த்தியின் வலது பக்கத்தில் நின்று தாங்கிப் பிடித்திருந்தார். இந்திரா அம்மா பக்கத்தில் நின்றாள்.

இந்திராவின் அப்பா சற்று உயரம். அதை வாங்கிய வாக்கில் மேலிருந்து கீழாகப் பார்த்தபடியேதான் வாங்கினார். அப்போதே அவர் முகத்தில் அந்தச் சிரிப்பும் வெளிச்சமும் வந்துவிட்டது. எல்லோரும் அதை உடனே எங்கே வைக்கலாம் என்று யோசித்துத் தற்காலிகமாக அங்கிருந்த மூன்று இருக்கை பிரம்பு சோஃபாவில் சாய்வாக வைத்தார்கள். அது சற்று நழுவிவிடக் கூடும் என்று என்.ஜே.பி சார் நினைத்திருக்கலாம். அவர் நகர்ந்து அதன் பக்கத்தில் போய், ஒரு புகைப்படத்திற்குப் போஸ் கொடுப்பது போலவும், தான் வரைந்த ஓவியத்தை எல்லோர்க்கும் காட்டுவது போலவும் நின்றார்.

அந்தச் சிரிப்பு மேலும் பெரிதான, வெளிச்சம் இன்னும் கூடிய முகத்தோடு அதன் பக்கத்தில் போய் நின்று பார்த்த ராமமூர்த்தி சொன்னார், 'அப்படியே எங்க டீச்சர் முக ஜாடையிலேயே இருக்கு' என்றார். இந்திராவைப் பக்கத்தில் வரச் சொல்லி, ரொம்பப் பக்கத்தில் போய்ப் பார்த்த அவளைச் சற்றுத் தூரத்தில் நிறுத்தி, 'அம்மா மாதிரியே இருக்கு தெரியுதா?!' என்று ஆச்சரியப்பட்டார். என்.ஜே.பி சாரை அணைத்துக்கொண்டார்.

பால் காய்ச்சுக்கு அமுதா வர முடியவில்லை. அமுதாவின் கணவர் வகையில் ஒரு நெருக்கமான உறவினர் கல்யாணம் என்று பிந்தித்தான் வந்தாள். அதற்குள்ளேயே குருமணி வீட்டு சார் விரும்பினபடி அது அந்த வீட்டின் பெரிய படுக்கையறைச் சுவரில் மாட்டப்பட்டிருந்தது. அது அவளுடைய ஜாடையில் இருக்கிறது என்று இந்திராவின் அப்பா அதைப் பார்த்த உடனேயே சொன்னதாக எல்லாம் குருமணி சொல்லவில்லை. அது அவருடன் வேலை பார்க்கும் என்.ஜே.பி சார் வரைந்தது என்று மட்டும் தெரிவித்தாள். அமுதா அதைப் பார்த்ததும் வேறு மாதிரியாகச் சொன்னாள். அப்படி குருமணி டீச்சர் சாயலில் அந்தப் பெண்ணின் முகம் இருப்பதாக எந்தக் குறிப்பும் அதில் இல்லை.

'கணக்கு வாத்தியார்னா சொன்னே. அக்கக்கா ஏ ஸ்க்வேர், பி ஸ்க்வேர் எல்லாம் கணக்காதான் வரைஞ்சிருக்கார். பால் காய்ச்சு வீட்டுக்குக் கொடுக்கப் போகிறோம்னு வரையும் போதே ஞாபகம் வந்துட்டுது போல. ரொம்ப ஜாக்கிரதையா ஒரு கடுகு இடம் பாக்கிவிடாமல் முன்னங்கை வரைக்கும் சுத்தமா மூடி வரைஞ்சுட்டார். மனசு வச்சுக் கொஞ்சம் திறந்துவிட்டிருந்தா மூச்சு முட்டாமல் அந்தப் பிள்ளை புல்லாங்குழல் வாசிச்சிருக்கும், முழுசாத் திறந்திருந்தா கேட்கக் கேட்க அம்ருதமா இருந்திருக்கும்' என்று சிரித்தாள்.

எல்லா இடத்திலும் ஓவியத்தில் இருக்கிற வெள்ளை ஏதோ செய்வதாகச் சொல்லி அசையாமல் இருந்தாள். 'எவ்வளவு வெள்ளை! வெள்ளை கூசுனாக்கூடக் கண்ணை மூடிக்கிடலாம். இது கூசாத வெள்ளை. தாங்க முடியலை' என்று கொஞ்ச நேரம் கைகளை அகட்டி, அந்த அகட்டலுக்கு இடையே அந்த வெள்ளையை வைத்திருப்பது போல் நின்றாள். 'என்ன ஆச்சு அமுதா?' என்று குருமணி தோளில் கை வைத்தாள். 'ஏதாவது ஆகணும்லா. எதுவுமே ஆகாமல் எப்பவும் ஒரே மாதிரி இருந்தா எப்படி?' என்று சொன்ன அமுதாவின் குரல் அந்தத் தாமரை இலை நுனி போலச் சுருண்டு இருந்தது.

குருமணிக்கு இன்று கட்டிக்கொண்டு போவதற்குத் தயாராக, படுக்கை மேல் எடுத்து வைத்திருந்த சேலையைக் கட்டிக்கொள்ள வேண்டாம் என்று தோன்றிவிட்டது. மழைச் சத்தம் அவள் பக்கத்தில் வந்து,'இதையா கட்டிக்கொண்டு போகப் போகிறாய்? வேறு ஒன்றைக் கட்டு' என்று சொன்னதாகவும் அவளுக்கு இருந்தது.

ஏதாவது அடர் நிறமற்ற எளிய நிறச் சேலை ஒன்றை அணிய விரும்பினாள். என்.ஜே.பி சார் வரைந்த ஓவியத்தில் இருந்தது போல பனி வெள்ளையில் எந்தச் சேலையும் குருமணியிடம் இல்லை. கசவுப் பட்டு ஒன்றும் இந்திராவின் கசவுச் சேலை ஒன்றும் இருந்தது. இந்திராவின் சேலையை எடுத்துக் கட்டிக்கொண்டாள். அதோடு ஒரு செல்ஃபி எடுத்து மகளுக்கு அனுப்பினாள். இந்திரா அப்பா இருந்தால் அவரிடம் காண்பிக்கலாம். திங்கள் போனவர் இனி வெள்ளிக்கிழமை இரவு அல்லவா வருவார்.

தன்னை இந்தச் சேலையோடு அந்தப் புல்லாங்குழல் வாசிக்கும் பெண்ணிடம் காட்ட வேண்டும் என்று குருமணி டீச்சருக்குத் தோன்றியது. படுக்கையறை போய் அந்த ஓவியத்தின் முன் நின்று அப்படியும் இப்படியும் திரும்பினாள். அமுதா சொன்னது நினைவு வந்தது. முந்தானையை விலக்கி, கைகளில் உத்தரீயத்தைத் தொங்கவிடுவது போலச் சரியவிட்டு நின்றாள்.

குருமணி டீச்சருக்குச் சொல்ல முடியாத ஒரு உல்லாசம் மனதில் தன்னை அறியாமல் வந்திருந்தது. போன வருட ஆண்டு விழாவுக்கு குருமணி டீச்சரின் வகுப்புப் பிள்ளைகள் ஆடின பழங்குடியினர் நடனத்திற்குப் பயிற்சி அளித்தது அவள்தான். நீண்ட மூங்கில் கழிகளுடன் ஆறு பேர் தரையில் உட்கார்ந்து ஒரு லயத்துடன் கழிகளைப் பக்கவாட்டில் நகர்த்துவார்கள். பாதங்கள் மூங்கிலில் சிக்கிவிடாமல் எதிரே நின்று ஆடுபவர்கள் தாவித் தாவி அசைந்து ஆடவேண்டும்.

குருமணி அந்த நடனத்தை ஆட ஆரம்பித்தாள். கால் பாதங்களுக்குப் புறத்தே அவளே மாயமான மூங்கில்களையும் நகட்டிக் கொண்டாள். அவ்வப்போது தன்னுடைய கழுத்துக்குப் பின்பக்கம் கைகளைக் கோர்த்து முன் பின் சாய்ந்து நிமிர்ந்தாள். குருமணி டீச்சருக்கு லேசாக வியர்த்தது. இதுவரையில் இல்லாத ஒரு மூலிகை வாடை அவளிடம் இருந்து வருகிறதோ? மூக்கைச் சுருக்கி நுகர்ந்தபடியே மணியைப் பார்த்தாள். நேரம் ஆகிவிட்டது. சாப்பிடுவதற்கு இனி நேரம் இல்லை. கேழ்வரகு உப்புமா கிண்டியிருந்தாள்.

ஏற்கனவே வாசல்படிக்கு வெளியே தொங்கும் பிரம்பு ஊஞ்சல் கீழ், இந்திரா இருந்தால் இந்திராவோ, அவசரத்திற்கு குருமணி டீச்சரோ எடுத்து ஓட்டும் ஸ்கூட்டியின் பக்கத்தில் இருந்து பூனை பசியில் கூப்பிட ஆரம்பித்துவிட்டது. அதற்கு ஒரு தட்டில் உப்புமாவையும் இன்னொரு குழித் தட்டில் பாலையும் ஊற்றி வைத்துவிட்டுப் புறப்பட்டாள்.

வெயில் காலத்தில் கடைசிவரை போய்ப் பின் கதவை எல்லாம் பூட்டும் போது ஒரு விதமாக இருக்கும் வீடு மழைக்காலத்தில் வேறுவிதமாக மாறி விடுகிறது. வெளிச்சத்தின் இடத்தில் வெளிச்சக் குறைவு உண்டாகும் போது சாப்பாட்டு மேஜையின் மொத்தத் தோற்றமும் அதன் மேல் வைக்கப் பட்டிருக்கும் பாத்திரங்களின் வடிவமும் விருந்தாளிகள் அவர்கள் வந்திருக்கும் புதுவீட்டில் நடமாடும் நிதானத்தை அடைந்துவிடுவது எப்படி?! நடையை விட்டு இறங்கும் போது பாதங்களைத் தேய்த்துக் கொள்ளும் கால் மிதிக்கு வெளியே இதுவரை மழை பெய்ததும் இப்போது நின்றிருப்பதும் எப்படித் தெரிகிறது?

குருமணி டீச்சர் வெளிவாசல் மரக்கதவைப் பூட்டி, அதற்கு மேல் இரும்பு அழிக்கதவையும் பூட்டிச் செருப்பை அணிந்துகொண்டாள். கால்களுக்கு என்ன கண்ணா இருக்கிறது? அது எப்படி அவ்வளவு சுலபமாக அதனதன் வலது இடது செருப்புகளில் நுழைந்து கொள்கிறது?. வலது கால் பெருவிரல்தான் தன்னுடைய மொத்த உடலையும் தாங்குகிறதா? அது மட்டும் வழுவழு என்று பதிந்து கிடப்பது அவளுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது

குருமணி டீச்சருக்கு அவளுடைய அப்பாவின் செருப்பு ஞாபகம் வந்தது. அவர் டயர் செருப்புத்தான் போடுவார். டவுனுக்கு ஏதாவது ஜோலியாகப் பஸ் ஏறிப் போக நேர்ந்தால் போலீஸ் ஸ்டேசன் பக்கத்தில் ஒருத்தர் உண்டு, அவரிடம் தைக்கக் கொடுத்து வாங்குவார். இரண்டு வருஷம் மூன்று வருஷம்கூடத் தாங்கும். அப்பா காடு மேடு என்று தோட்டக் காடு பூராவும் அலைவார். அந்தச் செருப்பில் இடது குதிகால் பக்கம்தான் எப்போதும் தேயும். டயரிலும் நூல் மாதிரி ஏதோ உள்ளே இருக்குமோ என்னவோ. அது பிரிந்து நைந்து போய் ஆறின புண் போலத் தெரியும்.

குருமணிக்கு இன்று தெருவழியாகப் பள்ளிக்கூடம் போகாமல் அப்பாவின் தோட்டக் காடு வழியாகப் போக வேண்டும் என்று தோன்றிவிட்டது. இப்படி நேரே போகிறதை விடப் பத்து இருபது நிமிஷம் அதிக நேரம் ஆகத்தான் செய்யும். லேட் ஆனாலும் ஆகிவிடும். இப்படி மழை பெய்தால் எல்லோரும் லேட்டாகத்தான் வருவார்கள். பாதிப் பிள்ளைகள் வகுப்புக்கு வரமாட்டார்கள். பிள்ளைகள் அதிகம் வராத மழை நாட்களின் வகுப்பறையை குருமணிக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். அவள் அன்றைக்குப் பாடம் நடத்தமாட்டாள்.

பிள்ளைகளிடம் அவர்கள் அம்மா, அப்பா பற்றிச் சொல்லச் சொல்வாள். அம்மா அல்லது அப்பா யாராவது வீட்டில் பாடுவார்களா என்று

கேட்டதற்கு கோயில் பிள்ளை சொன்னது எதிர்பாராதது. இரண்டுமே படத்தில் சௌகார் ஜானகி பாடுவதாக இருந்தது. அவளுடைய அம்மா ‘மாலைப் போழுதின் மயக்கத்திலே’ பாட்டுப் பாடுவார்களாம். ‘இறைவா உன் மாளிகையில் எத்தனையோ மணி விளக்கு’ பாடுவார்களாம்., குருமணிக்கு அன்றைக்குப் பாடவேண்டும் போல இருந்தது. ‘மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே’ பாடலை நான்கைந்து வரிகள் பாடினாள். அழுகை வந்தது மட்டும் இல்லை. அடுத்தடுத்த வரிகள் ஞாபகத்திற்கு வரவில்லை. நிறுத்திக் கொண்டாள்.

சௌகார் ஜானகிக்கு அந்த இரண்டு பாடல்களிலும் வெள்ளை உடைதான். வெள்ளை என்றதும் குருமணிக்கு என்.ஜே.பி வரைந்த அந்த சித்திரத்துப் பெண்ணின் வெள்ளையும் அந்தத் தாமரைப் பூக்களின் வெள்ளையும் தெரிந்தது. குனிந்துதான் கட்டியிருக்கும் இந்தக் கசவுப் புடவையைப் பார்த்தாள். அங்கங்கே கொசுவ மடிப்பைக் கால்வரை நீவிவிட்டுக் கொண்டாள். அவள் நிற்கும் இடத்தில் ஒரு வெண்மையான பிரகாசம் உண்டாகிவிட்டிருந்தது.

காற்றில் பறந்து வெயிலில் மிதந்து ஒவ்வொரு நுண் இழையும் மினுங்கப் பறக்கும் ஒரு பிரும்மாண்ட எருக்கல விதையைப் போல அந்தப் பிரகாசம் அவளைத் தூக்கியபடி உயரத்தில் நகர்கிறது. ஏற்கனவே அவள் போக நினைத்திருந்த தோட்டக் காட்டின் ஊடாக இந்தப் பிரகாசமும் அவளுடன் நகர்ந்து வந்தால் நன்றாகத்தான் இருக்கும்.

அப்பாவுக்குப் பின்பு தோட்டக்காட்டில் பயிர் வைக்கவில்லை. போன தடவை போய்ச் சுற்றிப் பார்த்துவிட்டு கொஞ்சம் இலந்தம் பழங்கள், பிரண்டை மற்றும் இரண்டு பனம் பழத்தை ராமமூர்த்தி எடுத்துவந்தார். சோற்றுக் கற்றாழை வளர்ந்துள்ள மேல் பக்க எல்கையில் ஒரு வெருகுப் பூனை செத்து கண்களில் எறும்பு அரித்துக் கிடப்பதாகவும், எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே வேப்பஞ்சருகு விழுந்து குமிந்து, ’கால் வைத்தால் மெத்தை மாதிரி அமுங்குகிறது’ என்றும் ஆடு மேய்த்துவிட்டு வந்த நொண்டி சீனியம்மா சொன்னாள்.

இந்த மழையில் அவ்வளவு செத்தையும் நனைந்து சதசதவென்று ஈரமாகக் கிடக்கலாம். குருமணி ஒரு போதும் செருப்புப் போட்டபடி தோட்டக்காட்டில் நடக்க மாட்டாள். இடது கையில் ஜதையாகத் தூக்கிக்கொண்டு செல்கையில் வேப்பிலைக் காம்பும் வேப்ப இலை நரம்புகளும் பாதத்தில் தட்டுப்படும். பாத உள் வளைவில் அப்பிக் கொள்ளும்.

கமலைக் கிணற்றுப் பக்கம் அவளுக்குப் பிடித்த பூவரச மரம் ஒன்று உண்டு. கிண்ணம் கிண்ணமாகப் பூக்கும். இன்றைக்கு வழக்கமான மஞ்சளுக்குப் பதில் அந்தப் பூவரசம் பூக்கள் சொர சொரப்பான பனி வெள்ளையில் இருக்கும், தூரத்து ஒற்றையடித் தடத்தில் குடையை முதுகுக்குச் சாய்த்தபடி யாராவது வருவார்கள். அவர்கள் அங்கிருந்து பார்க்கையில் தானும் தன்னைச் சுற்றிய அந்த வெள்ளைப் பனிப்புகை எப்படித் தெரியும்?

குருமணி இத்தனையையும் செருப்புக்குள் காலை நுழைத்தபடியேதான் யோசித்துக்கொண்டு இருந்தாள். அவளுக்குத் தன்னைச் சுற்றி அப்படி ஒரு மிருதுவான வெளிச்சத்தைக் கற்பனை செய்ய முடிந்ததில் சந்தோஷமாக இருந்தது. அது பலூன் போலப் பெரிய அளவு ஊதப்பட்ட உருவத்தில் இருக்கிறது. ஆனால், பலூனாகவும் இல்லை. அது ஒரு பிரும்மாண்ட விதைதான் என்றால் அது எங்கிருந்து வெடித்தது? தனக்கு உள்ளே இருந்தா? தனக்கு வெளியே இருந்தா?

நியாயமாக குருமணி டீச்சர் இப்போது அமுதாவைத்தான் நினைத்திருக்க வேண்டும். இல்லை. அமுதாவின் நினைவே வரவில்லை. அவளுடைய நிழல் இந்தப் பக்கம் வரவிடாமல் குருமணியே தடுத்து வைத்திருக்கிறாள். அதற்கு ஒரு அவசியம் உண்டு. குருமணி இனிமேல் புறப்பட்டுப் போக இருக்கிற தோட்டக்காட்டில் எதிரே தோளில் குடையைச் சாய்த்தபடி வருகிறவர் என். ஜெயபால் சாராக மட்டுமே இருப்பார், இருக்க வேண்டும்,

கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன்பு பெய்த மழையில் போகிறவழியில் ஏதாவது ஒரு புதிய குளம் உண்டாகிப் பெருகி, அந்தப் பெருக்கில் முழுவதும் வெள்ளைத் தாமரை பூத்துக் கிடந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்?! குளமே தெரியக் கூடாது. பெரிய பெரிய இலைகள், பெரிய பெரிய தாமரைகள், சிறிய சிறிய வடிவங்களுடன் குருமணி டீச்சர்!

என்.ஜே.பி சார் என்ன செய்கிறார்? வரைகிறாரா? அவர் வரைகிற பெண்ணின் முகத்துக்கு மட்டும்தான் குருமணி டீச்சரின் சாயல் இருக்க வேண்டுமா? நான்கு வெள்ளைத் தாமரைப் பூக்களுக்கு மத்தியில் நின்று புல்லாங்குழல் வாசித்துக் கொண்டிருந்த பெண் இதுவரை மணிக்கட்டு நுனி வரை அணிந்திருந்த வெள்ளை உடையெல்லாம் இப்போது எங்கு காணாது போயின?

அமுதாவை இப்போது நினைக்காமல் தீரவில்லை. ‘முழுசாத் திறந்திருந்தா கேட்கக் கேட்க அம்ருதமா இருந்திருக்கும்’ என்று அவள் சொல்லிச் சிரித்தது கேட்டது.

குருமணிக்கு அதற்கு மேல் வீட்டு முற்றத்தில் நிற்க முடியவில்லை. வெளியே நடக்க ஆரம்பித்தாள்.

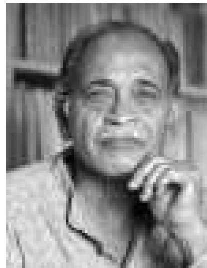
வண்ணதாசன் <vannadasan@gmail.com>

சின்னச் சின்ன வீடுகட்டி சிங்கார வீடுகட்டி

விட்டல்ராவ்

மத்திய மாநில அரசு ஊழியர்களுக்கு வீடு கட்டிக்கொள்ள கடனளிக்கும் திட்டம் 70இல் மிக விரிவான திட்டமாய் எடுக்கப்பட்டு ஏராளமானவர்கள் கடன் வசதியில் வீடு கட்டிக்கொண்டனர். சென்னைத் தொலைப்பேசி ஊழியர்கள், அடிமட்ட நிலையிலிருந்து அதி உயர்ந்த உத்தியோகஸ்தர்கள் வரை, வீடு கட்ட கடன் கிடைக்கப்பெற்று, அந்த குறைந்த அளவு கடன் தொகையில் செட்டாகச் சிறிய வீடு கட்டிக்கொண்டு, பின் போகப்போக சொசைடி கடன், மனைவியின் நகைகள் முதலியனவற்றைக் கொண்டு தாம் கட்டிய சிறிய வீட்டையே சிறுகச் சிறுக விரிவுபடுத்தி பெரிதாக்கி, இன்னபிற கூடுமான வசதிகளை செய்துகொண்டனர்.

எழுபதில் நான் வீடு கட்டும் கடன் உதவி பெற அடிப்படையும் அத்தியாவசியமுமான காலி வீட்டு மனை ஒன்றை வாங்கி விடுவதில் தீவிரம் காட்டினேன். எக்ஸ்சேஞ்சில் இது விஷயத்தில் ஊழியர்கள் மிகவும் ரகசியமாய் செயல்படுவார்கள். தாங்கள் வீட்டு மனை தேடுவதை ரகசியம் காப்பார்கள். இருவர் சேர்ந்து ஓரிடத்தைப் போய்ப் பார்த்து முடிவு செய்வதை தங்களுக்கு மிகவும் வேண்டியவர்களாய்ப் பார்த்து அவர்களுக்கும் சொல்லி அழைத்துப்போய்க் காட்டி வாங்கச் செய்வார்கள். இப்படி குரோம்பேட்டை, ஆதம்பாக்கம், வேளச்சேரி, பல்லாவரம், நங்கநல்லூர், தாம்பரம், என்று தென் சென்னை புறநகர்ப் பகுதியில் அவர்கள் குடியேறத் தொடங்கினர். ஒருகுறிப்பிட்ட பகுதியில் ஒரு பதினைந்து வீடுகள் அவ்வாறாக ஒருவருக்கொருவர் வேண்டியவர்களாய்ப் பார்த்து வாங்கி கடனுக்கு விண்ணப்பித்து, வீடு கட்டியவர்களாய் இருப்பார்கள். தொலைப்பேசி இணைப்பகத்தில் குசுகுசுவென இருவரோ மூவரோ ரகசியம் பேசிக்கொண்டால் அப்போதைக்கு அனேகமாய் அது வீட்டுமனைகள் விஷயமாய் இருக்கும். கடன் பெறுவதும் எளிதல்ல. அன்றைய விலைவாசியில் புற நகர்ப் பகுதிகளில் அறுபதடி நீளத்துக்கு நாற்பதடி அகலத்தில் (60X40) காலிமனை ஒன்றின் விலை ரூபாய் 2000 முதல் ரூபா 3500 வரை இருக்கும்.



இந்த நிலையில் என் நண்பன் ஒருவன் தமிழ் தினசரி இதழை மூடி மூடி ரகசியமாய் எனக்கு காட்டினான். அது ஒரு விளம்பரம். பார்த்ததும் ஒரு கணம் அசந்து போனேன். விளம்பரம் வருமாறு

> *காட்டுப் பள்ளி எஸ்டேட். காலி மனைகள் விற்பனையில் (60X40). பிளாட் ஒன்றின் விலை (100) நூறு ரூபாய் தான். பத்திரப் பதிவு இலவசம். வேகமாய் விற்பனையாகி வருகின்றன. முந்துங்கள் / விவரத்திற்கு நேரில் வரவும், முருகன் சிண்டிகேட்.*

முருகன் சிண்டிகேட் விலாசம் செய்தித்தாள் விளம்பரத்திலேயே இருந்தது. எனக்குள் ஒரு பதட்டம். நன்றி கூறவும் மறந்தவனாய், "ஒரு கிரவுண்டு விலை நூறு ரூபாய் தானா? நம்ப முடியில்லயே", என்றேன்.

"எனக்கும்தான் நம்ப முடியில்லே.

போய்ப் பார்க்கணும். நீங்க போய் விசாரிச்சி இடத்தையும் பாத்துட்டு வாங்க" என்றான் நண்பன்.

"ஏன், நீங்க வர்லியா?"

"நிறைய வேலையிருக்கு. நீங்க போயிட்டு வாங்க," என்றான் அவன்.

சரியென்றேன். மறக்காமல் சொன்னான் நண்பன், "யாருகிட்டேயும் மூச்சி விடாதீங்க. ஆமா, நமக்கு யார் சொல்றாங்க, சொல்லுங்க."

"வாஸ்தவந்தான்" என்றேன்.

அவ்வார இறுதியில் எனக்கு ஓய்வு நாள். புறப்பட்டுவிட்டேன். நேரே தியாகராய நகருக்குப் போய் முருகன் சிண்டிகேட் வாசலில் நின்றேன். கலகலப்பாயிருந்தது. நீண்ட மேஜைக்கு அந்தப் பக்கம் பத்து இளம்பெண்கள் அமர்ந்து சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருந்த வரவேற்பறை அது. ஒரு பெண்ணுக்கு முன்னால் போய் உட்கார்ந்து மனை பற்றி விசாரித்தேன்.

"ஒரு கிரௌண்டு ரூபாய் நூறு சார். அறுபதுக்கு நாப்பது. காட்டுப்பள்ளி எஸ்டேட் வந்து திருவொற்றியூர் டோல் கேட் தாண்டியிருக்கு. நாம் போனதில்லே. நாயித்துக் கிழமை வந்தாக்கா எங்க கம்பெனி ஜீப்ல இட்டுட்டுப்போய் காட்டுவோம். மத்த நாள்ல நீங்களாத்தான் போய் பாக்கணும் சார். இல்லே சார், நாங்க லேடீஸ் பாத்ததில்லே. சென்ட்ரல் கவர்ன்மெண்டில வேலை செய்றீங்களா. லோன் கிடைக்கும். எல்லாம் சரியாயிருக்கு சார்."

என் கேள்விகளுக்கு, விளக்கம் அதிகமின்றி, ஓரிரு வரிகளில் ஓட்டல் பரிசாரகர் போல அந்தப் பெண் பதிலளித்து முடித்தாள்.

நான் எழுந்து போகையில் அவளாகக் கேட்ட கேள்விகள்..

"உங்களுக்கு எத்தனை கிரௌண்ட் வேணும் சார்? ஒண்ணா, ஒண்ணுதானா? நூறு ரூபா தானே சார், பத்தாச்சும் வாங்கிப் போடுங்க சார். போட்டு வைங்க சார். இதெல்லாம் ஒரு முதலீடு மாதிரி. ஒரு இன்வெஸ்ட்மெண்டா இருக்கட்டும்."

நான் சனிக்கிழமையன்று காட்டுப்பள்ளிக்குச் சென்று முருகன் சிண்டிகேட்டின் காலிமனைகளைப் பார்த்துவிட்டு வரலாமென்று முடிவு செய்தேன். தங்க சாலை பஸ் கிடைக்கும் என்று அந்த பெண் கூறியிருந்தாள். சாப்பிட்டு விட்டு பஸ் ஸ்டாண்டையடையும் போது காலை மணி பதினொண்றிருக்கும். பஸ் நிலையத்தில் விசாரித்தேன்.

"இப்பத்தான் புறப்பட்டுப் போச்சி, அடுத்த பஸ் பன்னெண்டரைக்கு."

"அடிக்கடி பஸ் இருக்காதா?"

"இருக்காது. காலை வேளையில நாலு டிரிப் மாலையில நாலு டிரிப் மட்டும்தான்."

பஸ் வந்து ஏறிக்கொண்ட கால் மணிநேரம் கழித்து பஸ் புறப்பட்டது. சுழல் மெத்தை வரை வேடிக்கைப் பார்த்தேன். அகஸ்தியா தாண்டினதும் நன்கு காற்று வீசியது. கடல் காற்றுபோல இருந்தது. வயிறு முட்ட சாப்பிட்டிருந்ததால் காற்றுக்கும் வண்டியோட்டத்துக்கும் கண்கள் செருகின. திடுக்கிட்டு எழுந்து பார்க்க பஸ் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. விரைவில் மீண்டும் சாமியாடினேன். உறக்கம் கலைந்து பார்க்க, பஸ் போய்க் கொண்டுதானிருந்தது. சந்தேகம் வரவே, கண்டக்டரிடம் கேட்டேன்.

'இன்னும் போகணும். அதுதான் கடைசி, தூங்குங்க. எழுப்பறேன்", என்றார் அவர்.

ஆனால், அதற்கப்புறம் எனக்குத் தூக்கம் வரவில்லை. தமிழ்நாடு சினிமா தியேட்டரையும் தாண்டின பிறகு பஸ் நின்றது. அது ஒரு பஸ் நிலையமாய்த் தோன்றவில்லை. ஒரு மைதானம். தேநீர் கடையொன்று. தூரத்தில் கடல். ஆம், வங்கக் கடல்தான், கட்டுமரத்தோடு தெரிந்தது.தேநீருக்குச் சொல்லிவிட்டு விசாரித்தேன்.

"காட்டுப் பள்ளிக்கு எப்படி போறது?"

டீ கடைக்காரர் கடலைச் சுட்டிக் காட்டினார்.

"என்ன சொல்றீங்க?'

"காட்டுப்பள்ளிதானே?"

"ஆமாங்க."

"கடல்ல போயிக்கணும்."

"ரியல் எஸ்டேட், வீட்டுமனைகளிருக்கிறதா சொன்ன காட்டுப்பள்ளிங்க?"

"இருக்கிறது ஒரே ஒரு காட்டுப்பள்ளிதான். அது சமுத்திரம் தாண்டியிருக்குது. அதில வீட்டு மனை போட்டிருக்கிறதா சொல்றாங்க. போட்லதான் போவணும்."

எனக்குள் பதட்டம் ஏற்படத் தொடங்கி யிருந்தது. நான் பார்க்க வந்திருக்கும் முதல் வீட்டு மனையே கடல் தாண்டியிருக்கிறதென்றால் அடுத்த விஷயங்கள் எல்லாம் எப்படி என்ற மோசமான யோசனைகளோடு கேட்பதும், ஒரேயொரு பதிலையே எல்லா கேள்விகளுக்குமாய் கிடைக்கப் பெறுவதாய் என் நேரம் கழிந்து கொண்டிருந்தது.

"அங்கே அந்த காலத்தில ராபர்ட் கிளைவ் வெயிலுக்குப் போய் பத்து நாள் தங்கியிருக்க கட்டின பழைய கட்டிடம் ஒண்ணிருக்கு. ஒரு சமயம் சங்கராச்சாரி அங்கே போயிருந்து என்னமோ கூட்டம் நடத்தினாரு. ஏராளமா ஜனங்க போய் வந்தாங்க. அதனால கொஞ்சம் தெரிய வந்த இடம் அது" என்றார் டீ கடைக்காரர்.

"அவ்வளவு பேரும் படகிலயா போய் வந்தாங்க?"

"இந்தப் பக்கத்திலேந்து போனா படகிலத்தான் போயாவணும். திருவொத்தியூர் பக்கமா தரை வழியொண்ணிருக்கு. ஜீப் சார். பைக்கெல்லாம் போகும். அது கச்சா ரோடு. அப்படியே நடந்து கடலோரமா நில்லுங்க. போட் வரும்" என்றார் டீ



கடைக்காரர்.

எனக்கு அப்போதே காட்டுப்பள்ளி காலி மனைகள் மீது பற்று தேயத் தொடங்கியிருந்தது. என்றாலும் கடலோ உப்பங்கழியோ, அதில் படகில் பயணம் செய்துவிடுவது என்ற ஆவல் பெரிதாகியது. குளிரத் தொடங்கி விடவே, முழுக்கைச் சட்டையின் மடக்கி வைத்திருந்த கைகளை அவிழ்த்து நீட்டி பித்தன்களைப் போட்டுக்கொண்டேன். கரையிலிருந்து படகொன்று கடலில் இறங்கியது. படகோட்டியிடம் கேட்டேன்.

"காட்டுப்பள்ளிக்கு கொண்டுபோய் விடறீங்களா?"

"நான் கத்திவாக்கம் ஜெட்டிக்கு போறேன். சரி, வா. காட்டுப்பள்ளியில இறக்கிட்டுப் போறேன். ஆறு ரூவா ஆவும்."

ஏறுவதற்குத் தவித்தபோது, படகோட்டி என்னைத் தாக்கி உட்கார வைத்துக்கொண்டு படகு வலித்தான். என் கற்பனை யதார்த்தத்துக்கு வந்தது. ஒருவேளை காட்டுப்பள்ளியில் வீடு கட்ட மனை வாங்கி மத்திய அரசின் கடனும் பெற்று வீடும் கட்டினால், இப்படியெல்லாம் போக்குவரத்துக்கு ஆட்பட்டு கடல் மத்தியில் வசித்து, பல்வேறு ஷிஃப்டுகளிலான தொலைப்பேசி உத்தியோகம் பார்க்க இயலுமா என்ற யோசனை போய்க்கொண்டிருந்தபோது படகுக்காரன் என் சிந்தனையைக் கலைத்தான்.

"தோ வருது பாரு அந்த போட், அதில ஏத்தி வுட்டர்தேன். அது காட்டுப்பள்ளிக்குத்தான் போவுது. நா கத்திவாக்கம் ஜெட்டிக்குப் போய் கிளிஞ்சல் ஏத்திக்கிட்டு எண்ணூர் தாழங்குப்பம் போவணும். நேரமாயிருச்சி. ஆறு ரூவாய அவனுக்குக் குடுத்துடு."

அந்தப் படகை இவன் அருகாக வரச்செய்து வந்ததும் என்னைத் தூக்கி அதில் இறக்கிவிட்டு, "ஆறு ரூவா தருவாரு வாங்கிக்க, காட்டுப்பள்ளியில வுடு," என்றான். காட்டுப்பள்ளி கரையையடைய முக்கால் மணி நேரமாயிற்று.

"காட்டுப்பள்ளியில இன்னா சார் வேலை?" என்று கேட்டான் இந்தப் படகுக்காரன். படகில் மீன் பிடிக்கும் வலைகள் கிடந்தன. அவற்றிலிருந்து மீன் வாடை குப்பென்று வந்துபோனது. எனக்குத் தண்ணீர் பயமெல்லாம் கிடையாது. சின்ன வயதில் மேட்டூர் அணையில் இருந்த காலத்தில், வாரத்தில் மூன்று தடவை காவேரியில்தான் நண்பர்களோடு குளிப்பேன். பிறகு சேலத்தையடுத்த கேத்துரெட்டிப்பட்டியில் கொஞ்ச காலம் ஓராசிரியராய் வேலை பார்த்தபோது எனது பள்ளி மாணவர்களின் துணையில் ஏற்றக் கிணறுகளில் நீச்சல் கற்றுக்கொண்டு பத்தாள் ஆழக் கிணறுகளில் குதித்து நீச்சலடித்த அனுபவம் உண்டு. இந்தக் கடலும் அதன் உப்பங்கழியும் எனக்கு பயங்காட்ட வில்லை. ஒரு சில தென்னை மரங்களும் கண்ணுக்கெட்டிய வரை சவுக்குத் தோப்புமாய் காட்டுப்பள்ளியின் கரை நெருங்கிற்று. கரையோரமாய் படகு ஒதுங்கினாற்போல நகரவும். "குதிப்ப," என்றான் படகுக்காரன். செருப்பு நாசம். பாண்ட் கொஞ்சம் ஈரம். பணத்தைக் கொடுத்துவிட்டு, "ரெண்டு மணிநேரம் கழிச்சி வருவியா?" என்று கேட்டதற்கு "சொல்ல முடியாது" , என்று என்னைப் பார்க்காமலேயே கூறிவிட்டு, படகை வேறு திசையில் கரையோரமாய் செலுத்திக் கொண்டிருந்தான்.

காட்டுப்பள்ளியில் மீன் பிடிக்கும் வலைகள் காயப்போட்டிருந்தனர். மணலில் கொஞ்ச தூரம் நடந்தபின் புதரும் காய்ந்த புதர்களுமாய் அடர்ந்த பகுதியில் ஓர் ஒற்றையடிப்பாதை. அதில் திசை தெரியாது கேட்க யாரும் தென்படாததால்,

‘முருகன் சிண்டிகேட்காரன் எங்கே வீட்டு மனைகள் போட்டிருக்கிறான்’ என்ற கேள்விக்குறியோடு நடந்தேன். அடர்ந்தசவுக்குத்தோப்பு நெருங்கிவிட்டது. ஏராளமான சவுக்கு மரங்கள். ஒற்றையடிப்பாதை நீண்டபடியே இருந்தது. மீண்டும் ஒரு கற்பனை. இங்கு பிளாட் வாங்கி, வீடுகட்ட கடனும் பெற்று வீடும் கட்டியானதும் சவுக்குப் தோப்பு வண்டிப் பாதையில் சைக்கிளில் படகிலேறிப் பயணித்து அதற்கப்புறம் திருவொற்றியூர் சுங்கச்சாவடி வரை சைக்கிள் மிதித்து அதை ஸ்டாண்டில் விட்டுவிட்டு பஸ் பிடித்து... எதிரே ஒருவன் வருவது தெரிகிறது. நல்ல வேணா அவனே பேசினான்.

“யாரு?”

“முருகன் சிண்டிகேட்னு ரியல் எஸ்டேட் மனை போட்டிருக்காங்களாமே. எங்கேயிருக்கும்?”

”வாங்கப் போறீயா?”

“பாக்கப் போறேன்.”

“அதான், பாத்துட்டு வாங்கப்போறியா?”

“பாக்கப்போறேன், முதல்ல பாக்கணும்.”

“வா...”, சொல்லிவிட்டு அவன் முன்னே நடந்தான். இப்போது அவன் எதையும் பேசாமல் நடந்தான். எனக்கும் அவனிடம் பேசப் பிடிக்கவில்லை. பேச எதுவுமில்லை. சவுக்குத் தோப்பு பின்னும் அடர்ந்ததாய் இருள் மண்டித் தெரிந்தது. என்னவோ ஒரு மாதிரியிருந்தது. இப்போது அவன் தன் ஜேபியிலிருந்து மடக்கும் பேனா கத்தியொன்றை வெளியில் எடுத்து சவுக்கங்குச்சியொன்றை வெட்டியெடுத்துக் கொண்டு நின்று ஒருமுறை என்னைப் பார்த்தான். இப்போதுதான் எனக்குள் ஒரு பயவுணர்வு கிளம்பியது.

“முன்னால் நட,” என்றான்.

நான் பேசாது நடந்தேன். பிறகு சட்டென்று திரும்பிப் பார்த்தேன். அவன் குச்சியை கத்தியால் சீவிக் கொண்டே ஓர் இடைவெளி விட்டே வந்துகொண்டிருந்தான். என்னிடம் ஒன்பது ரூபாயும் சில்லரைக்கொஞ்சமும் இருந்தது. என் கைக்கடிகாரம் ஒன்றுதான் சற்று விலை மதிப்புள்ளது. அது என் முழுக்கைச் சட்டைக்குள் மறைஞ்சிருந்ததால் அவன் பார்த்திருக்க நியாயமில்லை. நேரம் எவ்வளவென்று அறிய ஓர் அரிப்பு வந்தாலும் அடக்கிக்கொண்டேன். கைக்கடிகாரத்தை அவன் பார்த்து விடக்கூடாது. ஆனால், இப்போது இக்கட்டான கட்டம் வந்துவிட்டது.

“டைம் என்னப்பா?” என்று கேட்டுவிட்டான். எனக்கும் பழக்க தோஷம். சட்டென்று ஷர்ட் கையை விலக்கி கடிகாரத்தைப் பார்த்து “நாலரை” என்று சொன்னதோடு, அவன் என் கடிகாரத்தைப் பார்க்கும்படியாயும் செய்துவிட்டதற்காக குருகுருவென்றிருந்தேன். திடீரென்று அவன் பாயக்கூடுமோ? கத்தி பழையதாகவோ சாதாரண வகையாகவோ இருக்கலாமென்றாலும், கத்தி - கத்திதான். பார்த்தால் பலசாலியாகவும் முரட்டுத்தனமாகவும் இருக்கிறான். என்னைக் கொல்லுவது மிக மிக எளிது. வீடு கட்ட பிளாட் பார்க்க வருபவன் பஞ்சைப் பயலாகவா இருப்பான்? அதற்குமேல் தப்பவிட்டாலும் நான் போலீசில் புகார் தருவேன் என்பது அவன் போன்றவர்கள் அறிந்த அரிச்சுவடிகளில் ஒன்று. எனவே பணமே எதுவும் பெயராவிட்டாலும், என்னை உயிரோடு இங்கிருந்து அனுப்பமாட்டான். “ஆளையடித்தால் அரைப்பணம்.” கொள்ளையே அடிக்காது கொலை மாத்திரம் புரியும் பேர்வழிகளுமிருக்கிறார்கள். சராசரி கொலைக்காரர்கள் எல்லாம் இந்த மாதிரி சூழலில், சமயத்தில் கிடைத்த குச்சியொன்றை கத்தியால் சீவிக் கொண்டுதான் நெருங்குவார்கள். ஒரு பயமுறுத்தல் சாத்திரியம். பயத்திலேயே பேர்பாதி உயிர் போய்விடட்டுமென்று. மீதிபேர் பாதி உயிரை கொல்லுவது மிக எளிதாகிவிடும். இப்போது மனம் கலைரீதியாகவும் பார்த்துக்கொண்டது. எத்தனை தமிழ் சினிமா! வீரப்பா, டி.கே. ராமச்சந்திரன், பாலய்யா என்று கத்தி தீட்டியவர்கள், “கத்தியைத் தீட்டாத புத்தியைத் தீட்டு,” என்றாரே அண்ணா, அதை இவனுக்கு எடுத்துச் சொல்லிப் பார்க்கலாமா...

“இப்பிடிக்கா போயி, அப்பிடிக்கா திரும்பு, அங்கே தான் முருகன் சிண்டிகேட்டு,” என்று கூறிவிட்டு அவன் சவுக்குத் தோப்புக்குள் நுழைந்து மறைந்தான். நான் அவன் சொன்னபடியே திரும்பி நடக்க, காக்கிச் சீருடையில் ஒருவன் எதிர்பட்டான்.

“ப்ளாட் பாக்கறதுக்கா?” என்று கேட்டுவிட்டு திரும்பி எனக்கு முன்னால் நடந்து நின்றான்.

வரிசையாக எல்லைக் கற்கள் நடப்பட்ட காலிமனைகள், என்சிசி அணிவகுப்புபோல அவை தோன்றின. சார் ஜெண்ட் முன்னால் நிற்பதுபோல உயரமான கம்பு ஒன்றை நட்டு அதில் அறிவிப்புப் பலகை புத்தம் புதியதாய் பளிச்சிட்டது. ‘முருகன் சிண்டிகேட்,’ என்ற பெயர் துலங்க.

“அதுவரை நம்பளது. அந்தாண்டையிருக்கறதெல்லாம் வேறே ரியல் எஸ்டேட். நீங்க எத்தினி கிரவுண்ட் வாங்கப் போறீங்க?” என்றார் காக்கிச் சட்டை. அவர்தான் அதற்கு வாட்சுமேன்.

“வீட்லயெல்லாம் பேசிட்டுத்தான் சொல்லமுடியும்,” என்றேன். உடனே அவர் கூறினார், “நூறு ரூபாதான் சார், ஒரு பத்துப் பதினஞ்சினு வாங்கிப்போட்டிருங்க. இப்பத்திக்கு இங்கே ஒண்ணித்தியும் செய்யமுடியல்லேனா கூட வர்ர காலத்தில இங்கெல்லாம் எடமே கிடைக்காது. இப்ப வாங்கி போடறதுங்கறது ஒரு இன்வெஸ்ட்மெண்ட். பேங்கில போட்டு வைக்கறாப்பல.”

நான் விடை பெற்றுக்கொண்டு போகையில் அவரும் கூடவே வந்து அங்கிருந்த படகுக்காரனிடம் சொல்லி என்னை ஏற்றியனுப்பினார். கிளைவ் தங்கியிருந்த கட்டிடத்தைப் பார்க்கவேண்டுமென்று ஆவலிருந்தாலும் பொழுது சாயத்

தொடங்கிவிட்டதால் கரையேறத் துடித்தது. ஆறு ரூபாய்தான் கொடுத்தேன் இந்தப் படகுக்காரனுக்கு. ஒரு பஸ் புறப்படத் தொடங்கியிருந்தது. ஓடிப்போய் ஏறிக்கொண்டபோதுதான் அறிந்தேன். அந்த பஸ்தான் கடைசி பஸ் என்பதை. பஸ் புறப்படும்போது இன்னொருவர் மூச்சிரைக்க தாவியேறி வந்து என்னருகில் அமர்ந்தார். ஒரு பெரிய தோல் பையை வைத்திருந்தார். பஸ் கிளம்பியது.

"எங்கிருக்கீங்க?" , என்றார் என்னைப் பார்த்து. "நங்கநல்லூர்" என்றேன்.

"காட்டுப்பள்ளிக்கு போயிட்டு வர்ரீங்களா?"

"ஆமா,"

"நானும் போயிட்டு வர்ரேன். முருகன் சிண்டிகேட் தானே?"

"ஆமா."

"நா இருபது பிளாட் வாங்கலாம்னு முடிவு பண்ணியிருக்கேன். ஒரு தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலை, குடிசைத் தொழில் மாதிரி வைக்கலாம்னு. இங்கே லேபர் சீப், நீங்க எப்படி?" என்றார் அவர்.

"நா பத்து கிரவுண்ட் வாங்கலாம்னு உத்தேசம்," என்றேன்.

"தீப்பெட்டிக்கான லேபிள் தயாரிக்கிற பிரஸ் ஆரம்பிக்கலாம்னு" என்றேன் நான்.

"வெரிக்குட்..வெரிகுட். இப்பவே சொல்லிட்டேன், நான் தான் ஒங்ககிட்டே ஆர்டர் குடுக்கற முதல் தீப்பெட்டித் தயாரிப்பாளன்," என்றார் அவர்.

பஸ் அகஸ்தியா தாண்டிவிட்டது.

(தொடரும்)

அதிகாலையும் என் குதிரையும்

த. அரவிந்தன்



1

அதிகாலையிலேயே புறப்பட்டுவிட்டோம்
பறவைகள் புறப்படுவதுபோல
எங்கு போகிறோம் என்றுதான் தெரியவில்லை
ஏதோ ஒரு தாகம் அழைக்கிறது
எவ்வளவு தூரம் போக வேண்டும் எனத் தெரியவில்லை
பெரும் பயணிகளான
நட்சத்திரங்கள்
தூரத்தை அறிந்துகொண்டு
பயணிப்பதில்லை என்றவாறே புறப்பட்டுவிட்டோம்
அதிகாலை சாலைகள்
எப்போதுமே
அமைதி, குளுமை, புத்துணர்ச்சியால் ஆனவை
விலா எலும்புகள் விரிய
நீ பாய்ந்தோடிக் கொண்டிருக்கிறாய்
உன் இதயம்
காலையில் மலரும் பூக்கள் போல
இதமாக இருக்கிறது
சாலைக்கும்
உனக்குமான பிணைப்பு
தேனடைக்கும்
தேனீக்குமானது போல இருக்கிறது
என் கண்களை
உன்னை விழுங்க அனுமதிப்பதா
சாலையை விழுங்க அனுமதிப்பதா எனத் தெரியவில்லை
பார்ப்பதற்கு அனைத்தும்
நிற்பன போலவே இருக்கின்றன
ஓடுகிற போது
அனைத்துமே
காத்திருந்தவைபோல
ஓடுபவனாக மாறிவிடுகின்றன
அதிகாலையும்

ஓடியவாறே வந்திருக்கிறது
ஏதோவொரு சாலை திருப்பத்தில்
எல்லாமே மாறிவிடுவதுபோல
அது கருக்கல் அனைத்தையும் வாரி எடுத்துக்கொண்டு
எங்கோ வேறொரு சாலைக்கு ஓடிவிட்டது
உலகின் விழிப்பு
அதன் கதிர்களைத் தூக்கிக்கொண்டு
வேறு ஏதோவொரு சாலையில் இருந்து
நாம் போகும் சாலையில் நுழைந்து
கூடவே ஓடி வருகிறது
மலர்தான் என்றாலும்
சுடுவிழிப்பைப் பார்த்ததுமா
வாடிப் போகும்?
நீ பாய்ந்தோடிக் கொண்டிருக்கிறாய்
மூச்சிரைப்பு இல்லாமல்,
களைப்பு இல்லாமல்
நீ பாய்ந்தோடிக் கொண்டிருக்கிறாய்
விழிப்பு
அதன் கண்களை அகலமாகத் திறந்து
உக்கிரமாகிக் கொண்டே இருக்கிறது
மஞ்சள் நிறப் பட்டாம்பூச்சி
பறந்து வந்து
மேலே உட்கார்ந்திருப்பதுபோல
நீ பாய்ந்தோடிக் கொண்டிருக்கிறாய்
நானோ
களைத்துப் போனவனாக
நா வறண்டுப் போனவனாக
உன்னைத் தடவிவிட்டுக் கொண்டே வருகிறேன்
சட்டென
இருவர் காதுகளும் விடைக்கும் அளவுக்கு
தாகத்தின் சத்தம்
அருகில் கேட்பதுபோல இருக்கிறது
சடுதியில்
ஒற்றையடியைப் போன்ற
அந்தக் களிமண் சாலைக்குள் புகுந்து ஓடுகிறாய்
உலகில் எத்தனை பொலிவான சாலைகள் இருந்தாலும்
காலடிகள் பட்டு உருவாகும்
ஒற்றையடி சாலையின் சுகமே தனிதான்
என்பது போல
என் மனதுக்குள் ஓடுகிறது
இது வரையிலான காற்றிலிருந்து
வேறொரு குதூகலக் காற்று வீசுகிறது
இரு பக்க மரங்களும்
வரவேற்பவை போல
ஆசையோடு அசைகின்றன
பறவைகள் ஒற்றைக் கண்ணைச் சாய்த்து
என்னைவிட
உன்னை நன்றாக விழுங்கப் பார்க்கின்றன
அடடா
ஒற்றையடிக்குள்
சிற்றடி
செடிகொடிகள் தழுவியோட
நுழைந்துநுழைந்து
சிறுதூரம்
போய் நின்றோம்
கடைசியாக
நம்மை நாமே அடைவதுபோல
இருவரும்
மரம் சூழ்ந்த
அந்தப் பெரிய ஏரியின் முன்
தாகம் தீர
அருகருகே
அந்தி கருக்கும் வரை உட்கார்ந்திருந்தோம்.

2

சேறும் சகதியுமான மேனியோடு
நீ ஓடிக்கொண்டிருக்கிறாய்
புழுதியும் வியர்வையுமாய்
உப்பு கரிக்க
கசகசப்போடு நான் இருக்கிறேன்
இருவரையும்
சுடுவிழிப்பு
சுட்டெரித்துக் கொண்டே வருகிறது
நேற்று முன்தினம்
பனிப் பொழிவு மிகுந்த அதிகாலையில்
இருவரும் புறப்பட்டோம்
620 கி.மீட்டர் இடைவிடாமல்
ஒளியை விரட்டுவதுபோல
விரட்டிவிரட்டி
இரவே ஹம்பியை அடைந்தோம்
இடையில்
உண்ண, நீர் அருந்த, சிறுநீர் கழிக்க நிறுத்திய
நேரங்களில் மட்டும்
உனக்குக் கொஞ்சம் ஓய்வு கொடுத்தேன்
மலையைப் பிளந்து
அமைத்திருந்த ஒரு சாலையை
வெங்காய வயல்களை
ஒரு பெரிய குளத்தில் நிறைந்திருந்த தாமரைகளை
அதன் இலைகளின் மேல் நடந்தவாறு இருந்த
சிவப்புக் கவச மூக்கியான

ஒரு தாழைக்கோழியை
ஒரு மரத்தின் அடர்வில் இருந்த வால்காக்கையைப் பார்த்தவாறும்
கொஞ்ச நேரம் நின்றிருப்போம்
மற்றபடி ஒளி விரட்டல்தான்
ஹம்பியும்தான்
எத்தனை கலையழகு
மனித மனதின்
விசாலம், தாகம், ஆழம், வலிமை,
பொறுமை, நுட்பம் என எல்லாவற்றையும்
ஒவ்வொரு கல்லிலும் மலர்த்திக் கொண்டு..
அருகிலேயே ஓடும்
துங்கபத்ரா ஆறும்தான்
எத்தனை நீர் ஒழுங்கு
படகில் ஏறி மறுகரைக்கு
அதன் மேலாக தளும்பதளும்ப
இருவரும் கடந்தபோது
எத்தனை சிலிர்ப்பு
உன் முதுகிலும் அலையின் சுழற்சியாக
சிலிர்ப்பின் சுழற்சி ஏற்பட்டதே
அழகோ அழகு
அந்த அழகு சுழற்சியோடவே நழுவி
பள்ளத்தில் விழுந்து
ஆற்றில் அடித்துப் போனதுபோல
நேற்று அதிகாலை மழையில் புறப்பட்டு
350 கி.மீட்டரை விரட்டிக் கொண்டு
கரைகரையாக
கடற்கரைகளின் அழகையும் ரசித்தவாறு
கோவாவிலும் அலைந்தோம் என்றாலும்
இன்று அதிகாலை புறப்பட்டதிலிருந்து
உடலின் அனைத்துப் பாகங்களையும்
பிய்த்து எங்காவது எறிந்துவிட்டு
காட்டு அலைச்சல்
அலைய வேண்டும் என்பதுபோல
ஒரு பாய்ச்சல் எடுக்கிறது
இருவரும் மனதைப் பிய்த்து
சாலையின் மேலாக
தேயதேயத்தான் அலைகிறோம் என்றாலும்
அந்த அலைதலுக்கெல்லாம்
மேலான ஓர் அலைதல் தேவைப்படுகிறது

கடல்
அதனை
அதன் மேலேயே தேங்கவிடாமல்
இரவு பகல் என்று பாராமல்
ஓயாமல் அலைந்து கொண்டிருப்பதுபோல
சாலை
மயக்கம் கொண்டு
எங்கும் நின்றுவிடாமல்
எல்லாத் தடுப்புகளிலும் இருந்தும்
தப்பித்தப்பி
திரும்பித் திரும்பி
வளைந்து வளைந்து
சலிக்காமல்
அலைந்து கொண்டிருப்பதுபோல
மேலான ஓர் அலைதல் தேவைப்படுகிறது
சேறும் சகதியும்
புழுதியும் வியர்வையும்
உப்பும் கசகசப்பும்
கூடிக் கொண்டே இருக்கட்டும்
நீ
காற்றைப் போல
அனைத்தையும் கிழித்துக் கொண்டு
ஓடு
எங்கும்
திகைத்து நிற்காது
மயங்காது
திரும்பிப் பார்க்காது
ஓடு
காட்டுப் பன்றி
மண்ணைத்
தோண்டித் தோண்டி
காட்டுக் கிழங்கை
உண்பதுபோல
ஓடு
ஓடு
ஓடு
ஓடிக் கொண்டே இரு
நாடோடிக் கால மனதுக்கோ
வனக் கால மனதுக்கோ.

த. அரவிந்தன் <thavaram@gmail.com>

**published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK**

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-31 October, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.